A. Saar Repligid kommentaaridega

ANTS SAAR

REPLIGID

kommentaaridega

ANTS SAAR

Replüügid kommentaaridega

KIRJASTUS «EESTI RAAMAT» · TALLINN 1976

8E
S03

Kaanekujundus: M. Tralla

S 70305—201
M 901(16)—76 TL—3—7—76

© «Eesti Raamat» 1976

SAATEKS

Perioodikasse artikleid kirjutades pole ma kunagi mõelnud, et need võiksid hiljem ilmuda eriraamatuna. Oma esinemiste jaoks trükisõnas pole ma valinud mingit kitsamat probleemi, kirjutamisele pole eelnenud pikemaajalist sihikindlat uurimist ja spetsiaalset materjali kogumist. Oma seisukohtadele suurema mõju andmiseks pole ma välja otsinud suurte autoriteetide tsitaate. Võtsin sule kätte siis, kui tundsin praktilist või sisemist vajadust oma arvamuse väljaütlemiseks.

Nii oli see viiekümnendate aastate keskel, kui publitsistika ja olukirjelduse probleemid tõusid päevakorda, kui eluõigust tuli nõuda reisikirjale ja esseele, olukirjelduse-otšerki ümber aga murti piike üleliidulisel areenil. Töötasin toimetajana ajalehes, kus ei saadud läbi publitsistikata ja kirjandusliku dokumentalistikata. Autorina aga tuli kaitsta neid seisukohti, mida oma loomingulises praktikas dokumentalistina õigeks pidasin, osa võtta vabariiklikest ja üleliidulistest diskussioonidest.

Umbes samasugustel ajenditel sündisid filmikunsti käsitlevad artiklid kuuekümnendate aastate alguses, kui töötasin «Tallinnfilmi» peatoimetajana. Oli möödunud kõigest 6—7 aastat esimese kunstilise filmi loomisest. Lapsekingades polnud mitte ainult stuudio töö, vaid ka filmialane mõte vabariigis. Retsensentidel ja filmikunsti suunavatel seltsimeestel tuli tungida filmiköögi saladustesse. Oli neid, kelle arvates filmikunstnik erines fotograafist vaid selle poolest, et tal on täiuslikum, liikuvaid pilte tegev aparaat. Teiste arvates võis iga teatrilavastus olla ka film, iga proosateos aga stsenaarium. Ainult hakka väntama. Kui teatrinäitleja filmis läbi kukkus, peeti seda vaid andetute režissööride teeneks, sest meil on ju näitlejad, kes on oma võimeid näidanud laval. Sellepärast tuligi peale hakata filmikunsti aabitsast.

Kuid on ka kirjatükke, mis on sündinud teistsugustel ajenditel.

Viimased paar aastakümmet on olnud kirjanduslike põlvkondade vahetumise aastaiks, kirjanduse ja tema mõistmise, kirjanduskriitika ja kirjandusteaduse tormilise arengu, hindamiste ja ümberhindamiste perioodiks. Ja mõnigi kord tekkis sisemine vajadus kõige toimuva üle mõtiskleda. Elust ja kirjandusest. Eriti siis, kui uue otsimise ja seniste saavutuste ümberhindamise tuhinas hakati kalduma teise äärmusse kas üldistusi tehes või üksiknähtuste kohta hinnanguid andes.

Sündisid vaidlused nii teistega kui ka iseendaga. Ma ise vaatan kaante vahele kogutut kui repliike kunagi toimunud vaidlustes. Repliikidest on suurem osa kirjapandust sündinudki. Vahelehüüetest koosolekuil ja nõupidamistel (niisugune on juba mu iseloom), käigul öeldud arvamustest, kus polnud mahti pikemaks seletamiseks. Hiljem aga tekkis vajadus oma seisukohtade põhjendamiseks, öeldu kommenteerimiseks. Mitte ainult koosolekuil, vaid ka trükisõnas. Niisiis — repliigid kommentaaridega. Mõnigi vihje, mille aadress omaaegsele lugejale oli täiesti selge, nõuaks tänaselt lugejalt vanade ajalehekaustade või isegi koosolekute protokollide väljaotsimist.

Ma pole kunagi kogunud oma ajaleheartikleid või raadioesinemisi, veel vähem sõnavõttude tekste. Tänu bibliograafide hoolikusele õnnestus mul siiski pilku heita minu sulest trükis ilmunule. Mulle endale oli suureks üllatuseks, et mõnigi omaaegseist probleemidest pole oma aktuaalsust kaotanud ka täna. On probleeme, mis üldse ei vanane, nagu näiteks kirjaniku ja ühiskonna, kirjanduse ja elu vahekord. Ja teisi, mis vahepealseil aastail oleksid nagu kaotanud oma tähtsuse, nüüd aga taas päevakorda tõusnud.

See ajendaski mind tolmunud ajalehtede ja ajakirjade kaustadest välja otsima ja kaante vahele panema mõningaid oma sõnavõtte. Täna samadest küsimustest kirjutades teeksin seda muidugi teisiti. Kuid loodan, et ka omaaegselt kirjapanduna moodustavad nad küllalt aktuaalse repliigi meie tänastes kirjanduslikes vaidlustes.

Autor

I. AASTATE SEOSTEST

Kõnelus iseenda ja teistega

Kui jutt on edasiminekust, tundub päev päeva kõrval kirjutuslaua taga istumine alati väga ebakohasena. Sestap ongi viimastel kuudel otsitud üles vanu tuttavaid ja sõlmitud uusi tutvusi. Sidemete tihendamise huvides on varastatud Kultuuriministeeriumile kuuluvat tööaega ning kaustas nr. 17-v on mitmed vastamata kirjad selle kohta, miks vabariigi kolmest kinodramaturgist pole mobiliseeritud vähemalt viit inimest uute stsenaariumide kirjutamisele. Ja Riigipanga esindaja ootab asjatult kirjalikku seletust, miks pole möödunud aastal teostatud küllalt tõhusat ning ranget kontrolli kirjanike-stsenaristide töö üle. Tema arusaamise järgi on kõik üsna lihtne. Toormaterjal on autorile antud — teda ümbritsev elu. Ka siin võiks ju limiteerida, mitte lubada ülekulutust, vaid anda igale autorile toormaterjali vastavalt valmistoodangule. Kuid olgu pealegi, toormaterjali on küllaldaselt ja esialgu huvitab Riigipanga esindajat vaid valmistoodang. Ta nõuab minult kui stsenaariumide osakonna juhatajalt kümne päeva jooksul kirjalikku seletust, missugused abinõud on kasutusele võetud kirjanike töö üle teostatava kontrolli tõhustamiseks. Sean mõttes kokku kontrolli tõhustamise kava. Stsenaariumi pikkus on kaheksakümmend lehekülge. Kirjanik lubas selle esitada kolme kuu pärast. Kaheksakümmend jagada üheksakümnele — iga päev vähem kui üks lehekülg. Võib-olla käia igal õhtul kontrollimas, kas päevanorm on täidetud. Kuid — teatavasti töötavad mõned kirjanikud öösel. Siis tuleks kontrol-

lida hommikul, kirjanikule n.-ö. individuaalselt läheneda, nagu viimasel ajal on korduvalt nõutud.

Jätame nalja siiski kõrvale, kuigi ta kahjuks pärineb tõsielust. Tõeliseks tagakihutajaks ja sisemiseks kontrolliks ei ole Riigipank, vaid elu ise, sisetunne, mis ei lase paigal tammuda, kui kõik ümberringi edasi liigub.

Miks sa siis ei istu kohe kirjutuslaua taha, ei lase sulel kiiremini üle paberi käia, miks ei plõgise kiiremini su kirjutusmasina tähed? Kas ei puuduta siis sõnad kiiremast töötempost kirjanikku? Nii on mõnikord küsitud. Ja mõnikord ka lastud kiiremini libiseda sulel ja plõgiseda kirjutusmasinal. Õhtul kuuldud kõne põhjal on hommikuks viidud toimetusse kümmekond lehekülge. Järgmiseks hommikuks on need jõudnud lugejani ja ülejärgmiseks unustatud.

Kas pole siis sarnanetud treialiga, kes pani oma vana treipingi varasemast kaks korda kiiremini tööle, ilma et oleks enne põhjalikult läbi mõelnud, kas too vana tüüpi masin suudab suuremale koormusele üldse vastu pidada. Pole mõtet kiita inseneri, kes õigel ajal ei mõtle, missuguseid ümberseadmisi ja uuendusi vajaks vana masinavärk uue, tänapäevale vastava kiiruse saavutamiseks.

Eks igaühes meist ole säilinud midagi vana tüüpi masinast. Suur osa meist asus oma loomingu-protsessis õigele kohale neljakümnendail aastail. Oleme harjunud sellega, mis oli vajalik viiekümnendail aastail. Nüüd aga peab aju masinavärk sissetallatud ja mõnikord eelkäijate poolt isegi asfalteeritud radade kasutamise asemel esmaavastajana minema meie elu senikäimata padrikutesse ja seal rajad looma. Ning leiad, et ka selles masinavärgis, mida nimetatakse loomisprotsessiks, on vaja üht-teist ümber korraldada, kui ei taha sarnaneda treialiga, kes kahekordse kiirusega toodab lapergusi detaile. Isegi tavalise masina moderniseerimine nõuab aega ja mõtlemist, rääkimata kirjanikutööst, mis peale elu tundmise ja nägemise koosnebki kõige nähtu läbimõtlemisest ning kunstilisest lahtimõtestamisest. Vabariigi kirjanduse olukorda analüüsides on aga raske öelda, millest seal rohkem puudu jääb, kas kaasaja elunähtustest enestest või sügavatest haaravatest mõtetest, mis neid nähtusi suudaksid ühendada kunstiteoseks.

Viimased aastad on nõukogude rahva elus olnud murrangulised. Kas poleks vaja hetkeks seisatada, et esitada kõige tähtsam küsimus:

KOHT ELUS

Milleks korrata! Me ju teame, et kirjaniku koht on eeskiinil. Oma teostega kasvatab ta lugejaid kommunismi vaimus. Ta ise on kommunismiehitajate esimestes ridades, toetab kõike uut ja edasiviivat, võitleb vana ja iganenu vastu.

Õige, tohutult õige! Iga sõna sellest seisab meeles, on omaks võetud mõistuse ja veel rohkem südamega.

Kuid see on tõde kõige üldisemas mõttes.

Me kõik teame samuti, et ööpimeduse peletamiseks tuleb päikesevalgust millegagi asendada. Valgusealliikaid ja nende kasutamisviise on aga mitmesuguseid. Võib süüdata tuletiku, mille leek väreldes ainult hetkeks valgustab üksnes jala ette. Valguse saamiseks võib süüdata ka maja. Üks istub peeruvalgel, teine lülitab sisse võimsa prožektori, mis kihutab pimeduse kilomeetrite kaugusele. Üks valgustusviis on õige ühel, teine teisel ajal. Mahakukkunud kümnekopikalise otsimiseks aitab tikutulest, sest asi pole rohkem väärt. Vaenlase salarünnaku ärahoidmiseks võis aga sõja ajal ka maja süütamine õige olla.

Eeliniilgi võib olla mitut moodi. Üks on ise vaenlasega ninapidi koos, teine käib pärast lahingut haavatuid lohutamas.

Just praegu, kui neid ridu kirjutan, seisab mu kõrval «sõber», tagantjärele kokkuvõtete tegija, ning sosistab kõrva: «Kas ma sulle ei öelnud!»

Ta on käinud mu kannul üle kahekümne aasta ning pole lootust, et temast lahti saaksin homme või ülehomme. Võib-olla just tema ajendaski mind kirjutama käesolevat peatükki vanadest tõdedest.

Neljakümnendal aastal sosistas ta: «Oota, vara veel. Ära kipu enneaegu komsomoli.» Sõja puhkedes arvas, et oli minutaolistest ettenägelikum ja targem. Sosistas kaastundlikult kõrva: «Kas ma ei öelnud, et ära rutta.

Nüüd sind ellu ei jäeta, kui kätte satud.» Sõja-aastail asusime üks ühel, teine teisel pool rindejoont, ning need olid selles suhtes kuradi toredad aastad. Ei, relvaga minu vastu ta ei olnud. Ootas sõja lõppu, et siis võitja, ükskõik kumma kõrval kõndima hakata.

Neljakümne neljandal nõudis ta enda haletsemist ja hiljem autasustamist — alanduste pärast, mis talle okupatsiooni ajal osaks olevat saanud. Ning praeguseni pole mulle päris selge, keda ta rohkem haletseb — neid kümneid tuhandeid eestlasi, kes fašistlikes koonduslaagrites hukkusid, või neid, kes fašistliku armee palgasõduritena mättasse löödi. Kollektiviseerimist pidas mu «sõber» enneaegseks. Viiekümne kolmandal, pärast septembripleenumi otsust, oli aga kindel usus, et põllumajanduse juttiajamiseks kulub vähemalt pool inimiga.

Otsese vaenlasega on lihtsam kui temaga — väikekodanlase ja kõrvaltvaatajaga, inimesega, kes otsib alati mingit keskteed kahe leeri vahel, kes igal otsustaval hetkel püüab kõrvale jääda ja soovitab seda ka teistele. Kes kunagi õigel ajal oma arvamust ei ütle ja seda targem on tagantjärele. Tont teab, missugusel kommunismitee kilomeetripostil ta minust lõplikult maha jääb või ümber kasvab.

Praegu on tal jälle võimalus tagantjärele tark olla: «Näed sa nüüd, miks ma neljakümnendal ja viiekümnendal aastal parteisse ei astunud. Ei tahtnud isikukultuse mõju alla sattuda nagu sina. Sa kirjutasid Stalini surma puhul nekroloogi, oled läbi imbunud isikukultuse vigadest, nagu üldse k o g u selleaegne kirjandus.»

Tont tolle neljakümnendast aastast kaasaskõmpijaga, kuid tal on järeltulija jõmpsika näol, kes viiekümne kolmandal aastal vahetas kukepüksid pikkade vastu, kes praegu «uues olukorras» kirjutab kunagi papalt saadud nahatäie isikukultuse arvele ja uhkeldab, et on jäänud puutumata isikukultuse mõjust, sest tähti paberile panema õppis ta alles aastat kaheksaüheksa tagasi.

Ja lõpuks võid isegi kahtlema lüüa, kui hakkad üles lugema kõike, mida tuleb parandada või millest tuleb vabaneda:

Oli väärt hinnanguid sündmuste ja inimeste kohta. Oli ülehindamisi ja alahindamisi.

Elutõe pealispinnal libisemist.

Skeeme, trafarette ja stampe.

Hällust ja illustratiivsust.

Ühekülgset ja lihtsustatud suhtumist inimestesse ja sündmustesse.

Kas jääbki veel midagi järele? Kas pole õigus mu sõbral-kõrvasosistajal?

Hakkad iseendale küsimusi esitama. Mida teeksid, kui sul tuleks elu uuesti alustada 1940. aasta juunisündmustest? Kas sa astuksid kõhklemata komsomoli, parteisse, natsionaliseeriksid suurärimeeste kauplusi ja vabrikuid, lööksid kulakute maalahmakatesse piiritulpasid uusmaasaajaile määratud maa märkimiseks?

«Jah!»

Kas sa tulistaksid põõsa taga varitsevat bandiiti, nagu juhtus sõja esimestel kuudel ja sõjajärgseil aastail?

«Jah! Ainult täpsemalt ja külmaverelisemalt. Aastad on mõndagi õpetanud ja relva käsitsemise oskus suurenenud.»

Kas sa organiseeriksid kolhoose ja saadaksid välja kollektiviseerimist takistavad kulakud?

«Jah. Kuid nüüd oskaksin vaenlast-kulakut paremini eraldada keskmikust-kõhklejast. Ei kordaks enam tolleaegseid vigu.»

Kas sa, samuti kui sõja-aastail, kirjutaksid artikleid ning lendlehti fašistide vastu, kutsuksid üles võitluseks nõukogude võimu eest?

«Kirjutaksin veel rohkem ja veel löövamalt.»

Kas sa pead veaks, et sõjajärgseil aastail kirjutasid palju lugusid eesrindlikest töölistest ja uusmaasaajaist, esimestest kolhoosidest ning kolhoosnikutest?

«Ei. Kirjutaksin veel rohkem ja peaasi — paremini. Kunagi ei pooks aastasadade ajalukku, et pidada sealt diskussiooni tänapäeva eesrindliku ja uue vastu.»

Ja nüüd esitab «sõber» kindlasti küsimuse:

«Tuleb nii välja, et sa polegi eksinud. Kas võitlus isikukultuse ja selle igandite vastu on ainult väljamõeldis?! Kuhu jääb su enesekriitiline suhtumine?»

Lubage, kodanik keskealine väikekodanlane ja teie

poisijõmpsikast vari! Oma vigadega saame ise hakkama. Teietaolistelt nõu küsima ei tule.

Lubage, et me ise, kommunismi ehitav rahvas, teeme kindlaks, millal sai asjata süüdatud maja (kui oleks aidanud taskulambi valgusest), millal uurisime viletsa peerutulega ainult toanurki, selle asemel et võimsa prožektoriga valgustada kogu maja ümbrust.

Tsiteerisime tõepoolest Stalinit. Mõnigi meist samastas nõukogude võimu Stalini nimega. Olid vead, kuid nende kritiseerijaks pole kutsutud ja seatud inimene, kes kogu aeg on irisejana kõrval seisnud.

Viiekümnendate aastate lõpul ja kuuekümnendate alguses ilmus teoseid, milles intelligentsi esindajaid, kes 1940. aastal kõhklematult kaasa läksid töörahvaga, oli kujutatud tuulepeadena või isegi karjeristidena. Sama saatus sai mõneski teoses osaks esimeste kolhooside loojaile vabariigis. Ideaaliks neis teostes kujunes inimene, kes vaatas, «mis sellest asjast välja tuleb» ja kelle jaoks alles kuuekümnendail aastail oli tema jaoks kõik küllalt hea, et aktiivselt osa võtta sotsialismi ülesehitamisest. Mõned kriitikud aga nimetasid küsimuse sellist asetust ajaloo uuesti ülelugemiseks ning «uue tõe» otsimiseks. Kirjanike Liidu koosolekuil aga kostis hääli, et inimesed, kes on teinud kirjandust sõjaaegsel ja sõjajärgsel perioodil, on vigadest nii läbi imbunud, et neid võib pidada «kadunud põlvkonnaks». «Uut kirjandust» on kutsutud ja seatud tegema noor, vigadest puudutamata põlvkond.

* * *

Isikukultuse vigade, tema kõige rängema vea — sotsialistliku seaduslikkuse rikkumise — paljastamine on meie ette seadnud uued, suured ülesanded, avardanud tööpõldu. Ka kirjanikel. Seni tuntud revolutsiooni lipukandjate kõrval avastasime palju teisi. Me teame oma rahva revolutsioonilisest võitlusest nii palju uut, et lugejail on õigus oodata uusi ajaloolisi romaane, dokumentaalteoseid, filme. Tohutu töö!

Meie vabariigis on Anveldist ja Pöögelmannist ühtteist juba kirjutatud. Aga kindral Kork, kelle nime partei XXII kongressil nimetati Nõukogudemaa paremate poegade hulgas? Vähe teab tänane lugeja eesti kirjanike grupist, kes töötas Leningradis enne 1937. aastat ja kellest hiljem vaikiti, kuna mitmed neist langesid valekaebuste ohvreiks.

Väga suur töö. Ja siiski ainult üks, võib-olla isegi kergem osa eelseisvaist ülesandeist.

Kahjuks on tol ajal öeldu suurel määral kehtiv ka praegu. Vaikimise võõnd on küll juba ammu purustatud, tähtpäevade puhul kirjutame neist, kellest vahepeal vaikiti. On välja uuritud sadu seni tundmatuid kangelasi. Kuid eesti töörahva kangelaslik võitlus, tema revolutsiooniline minevik on kirjanikel veel «läbi kirjutamata». 1974. aastal tähistasime 1. detsembri relvastatud ülestõusu viiekümnendat aastapäeva ja meil polnud lauale panna sellele sündmusele väärilist kirjandusteost. Ühenduses Ukraina kirjanduse ja kunsti päevadega meie vabariigis saime andmeid eesti punaste väeosade sangarlikust võitlusteest Ukrainas Kodusõja aastail. Kirjanduses on nad praegugi kasutamata. Kui hästi me küll oskame kritiseerida teiste vigu ja kui vähe oleme ise teinud, et tuua unustushõlmast välja need, kelle eest me ise välja astusime juba pooliteist aastakümmet tagasi!

Ei, ma ei taha öelda, et kerge ning lihtne oleks põhjendamatuist solvamistest ja otsestest kannatustest üle saada nendel inimestel, kes olid aastaid eemale tõugatud oma armastatud tööst. Igaüks teab, mida tähendavad kirjanikule trükis avaldamise takistused, lendurile tiibade äravõtmine, meremehe lahutamine merest. Aitäh neile, kes seejuures jäid ideeliselt tugevaks, ei kanna okast südames, mõistavad, et ebaõiglus nende suhtes ei olnud tingitud nõukogude võimu ja partei olemusest. Nad on sada korda rohkem austust väärt kui mõni kirjanikest, kes oma andetuse või möödunud aastate ebaõnnestumised püüab ajada isi-

kukultuse süüks. Nad ei vaja ka inimeste teeneid, kes iseendale profiidi löömise huvides püüavad neist Kristuse aupärjaga märtreid teha ja veel praegu neid mingite olematute kallaletungide eest kaitsta. Küllap seegi on igand, kui iga sündmust püütakse isiklikes huvides ära kasutada.

Siin ma pean silmas katseid igat represseerimist esimesel nõukogude aastal ja pärast sõda näidata veana ja seaduslikkuse rikkumisena, unustades seejuures, et Eestis toimus sel ajal kõige ägedam klassivõitlus.

Isikukultuslike igandite vastu võitlemine on suurem, laiem ning küllap ka raskem ülesanne kui otseste vigade parandamine.

Need puudutavad vahetult igaüht meist, kes sotsialistlikust ülesehitustööst kõrval ei seisnud. Ühtedele tõi ta ebameeldivusi õigete seisukohtade eest võitlemisel. Teistel, väärinformatsioonist eksiteele viidutel, tuli ja tuleb praegugi palju oma senistes arusaamades ümber hinnata. Üksikutele olid isikukultuslikud meetodid meeltmööda kas iseloomu või lihtsalt harjumuse tõttu. Kui aga rääkida kirjandusest ja kunstist, siis vabariigi vägagi keerulistes tingimustes ei osatud mõnigi kord arenguprotsesse igakülgselt näha. Vastavalt nägemisele kujutati neid ka kirjanduses ühekülgselt. Kui palju, eriti nooremate ja vähem kogenute või siis vähem andekate sulest ilmus tol ajal nn. kahjurilugusid, mille skeem oli lühidalt järgmine. Kõva keskmik või poolkulak on hea töömehe sildi all kolhoosi või tööstusse pugenud. Seal hakkavad asjad halvaks minema, kuni partorg oma valvsust näidates kahjuri avastab.

Kahjurlust esimestel kolhoosiaastatel ei saa muidugi keegi eitada. Tean ise küllalt fakte lehmadele nõelte söötmisest ja hobuste jalaluude katkilöömisest. Kuid kõige selle kõrval jäid tähele panemata kolhooside esimeste tööaastate ebaõnnestumiste veel suuremad põhjused — üksiktalupidaja igandid, peremehetunde puudumine, mida omakorda süvendas demokraatia rikkumine kolhooside juhtimisel. Jäi tähele panemata inimeste arengu keerüline protsess.

Ei, ma ei kutsu üles valvsuse kaotamisele, ei soovita otsida vaenlases häid külgi momendil, kui ta pildistab meie sõjalist objekti. Veel vähem tahaksin pisendada nende teoste osatähtsust, kus on näidatud meil toimunud teravat klassivõitlust. Teame, et praegusel ajal on valvsus eriti vajalik. Küsimus on maailma ja inimeste vaatamises, pilgus, millega sa enda kõrval seisvaid inimesi hindad, mida sa neis eelkõige näed. Jutustusi valvsusest on vaja ka praegu (muidugi mitte nii nõrgatasemelisi, nagu on vabariigi ajalehtede joonealustena ilmunud).

Samuti kui ankeet bürokraatlikus ametiasutuses, varjas ankeet ka kirjanduses tõelise inimese. Kui keskmik, siis kindlasti kõhkleja. Uusmaasaaja — positiivne kangelane. Nagu polekski olnud uusmaasaajaid, kes nõukogude korra ajal, saanud oma maa ning maja peremeheks, kogu hingega rippusid kahe lehma ja hobuse küljes ning kellel enne kolhoosiastumist oli unetuid öid tunduvalt rohkem kui mõnel teisel.

Parem polnud ka see ühekülgsus, mis hakkas ilmnema kolhoosiainelistes teostes kuuekümnendate aastate teisel poolel, eriti H. Kiige «Tondiöömajas», milles kõik kolhooside algaastate hädad tulevad juhtkonna juhtmusest.

Me ei ole ka praegu veel lahti saanud elu kitsalt vaatamisest. Palju rohkem tahaks teostes tunda kirjanikule omast kõikemõistvat pilku. (Ärgu tõlgendatagu kõikemõistmist andestava sünonüümina.)

Loed uut näidendit või vaatad teatris uut lavastust ja tabad end tihti mõttelt — su ees pole ju inimesed, vaid ankeedid. Nad tegutsevad ja jagunevad vastasleerideks vastavalt sellele, kuidas on nende ankeedis antud vastus ühele või teisele küsimusele. Küll on ära tüüdanud kõhklevad intelligendid, enamasti kirjanikud, kunstnikud ja näitlejad. Kui elus oleks tõepoolest nii nagu säärastes teostes, siis ei saaks ju üldse nõuda, et kirjanik ja kunstnik oma teostega rahvast kommunismi vaimus kasvataksid.

Või vaadake positiivseid kangelasi, eriti kolhoosiesimeeste hulgast. Nende peamiseks vooruseks on, et

nad ise jõuavad kõikjal olla, ise kõike otsustada. Ratsutavad ringi päeval ja öösel. Igapäevases elus aga ei tahaks kuidagi positiivset hinnangut anda inimesele, kes püüab kõike enda kätte haarata, kes kellegi kätte midagi ei usalda. Teiste umbusaldamine ja enda kõige targemaks pidamine — see on ju igand isikukultuse ajast.

Ainult ühe inimese autoriteedi arvestamine, ükskõik missuguses ulatuses see ka ei esineks, on kirjanduse ja kunsti arengut takistanud, on süvendanud kahte pahet — subjektiivse maitse pealesurumist ja harimatust kunstiküsimuste üle otsustamisel.

Olen varem sõna võtnud subjektiivse maitse pealesurumise kahjulikust mõjust filmikunstis, kus see omandas eriti äärmuslikud vormid, jõudis välja käsinkeelan süsteemini, jättis terve plejaadi andekaid filmikunstnikke, kelle maitse ei langenud kokku omaaegse paraadlikkusega, loomingulisest tööst kõrvale.

Teine liik autoriteete kujuneb tõepoolest tarkade ja erudeeritud inimeste hulgast. Ilmeksimatuse oreooli aga loovad nende ümber inimesed, kes pole võimelised elama kedagi jumaldamata, kes mõttevaesuse või mugavuse tõttu tahavad alati nämmutada teiste mõtteid ja arvamusi. Autoriteedi mõte või tsitaat on kaitsekilbiks, mille taha nad varjavad isiklikku rumalust. Nii loodud autoriteet võib olla tõepoolest suur inimene omal alal, hea kirjanik või kunstnik, teatrilavastaja või filmirežissöör. Kuid tema kuulutamine ilmeksimatuks surub kirjandusele, teatrilavastustele või filmidele kas kitsamas või laiemas ulatuses peale tema isikliku maitse, stiili ja laadi, mis on vastuvõetav ning ainuõige küll talle endale, täiesti sobimatu aga inimestele teistsuguse kunstnikukäekirjaga.

Kui palju on kitsarinnaliselt subjektiivsed, autorite käekirja ignoreerivad nõuanded desorienteerinud autoreid teose loomisel, nivelleerinud autori omapära, muutnud teose halliks. Vaevalt saab tänapäeval kellegi isiklik maitse heale teosele väravaid sulgeda. Küll aga võib ta muuta künklikuks tee objektiivse kriitikuvaataja, lugeja või kuulaja juurde.

Paneme korraks käe ka oma südamele, jätame kõrvale paljukirutud toimetajad, seltsimehed Kultuuri-

ministeeriumist, kirjandus- ja teatrikriitikud. Kas ei ole kirjanduse ja kunsti tegijate eneste hinnangutes kolleegide teostele läbi subjektiivne maitse põhimõtte: meeldib, ei meeldi. Ranneti näidendeis lahingutega ja äärmiselt teravaks aetud süžeega harjunud kriitik hüüab veel praegugi «poo risti» Smuuli «Leales», kus lahing ei käi püsside ja pussidega. Smuuli emotsionaalsete reisikirjadega ärahellitatud kriitik, sealhulgas ka allakirjutanu, ei tahtnud kuidagi leppida Aira Kaalu ratsionaalsema ütlemisviisiga, kus pearõhk oli pandud lugeja tutvustamisele antud maa ja rahvaga.

Kuigi vajalikud on reisikirjad mõlemas laadis. Mitte ainult ajakirjanduse veergudel hinnanguid andes, vaid ka teoste aruteludel, omavahelistes kirjanduslikes jutuajamistes peame rohkem sisse elama kirjapandusse ja vähem retsepte andma, kuidas me ise oleksime kõnesoleva näidendi, romaani või jutustuse paberile pannud. Rohkem erinevaid käekirju, rohkem elu vaatamist erinevaist aspektidest!

Kirjutan neid ridu ja mulle meenub kahe auväärse kolleegi aastaid kestnud vaidlus. Esimene neist paneks lause «Rohkem erinevaid käekirju, rohkem eri aspekte» lõppu vähemalt kolm heakskiitvat hüüumärki. Teine aga teeks järelduse, et kriitiku subjektiivse maitse vastu võideldes olen väravad ristseliti lahti teinud subjektivismile ja veel millelegi hullemale kirjaniku loomingus. Näen ta hoiatavat sõrme — mida see siiski tähendab, et igal kirjanikul on oma vaatevinkel? Meil kõigil on ühine prisma, mille läbi me asju ja olukordi vaatame ning neile hinnanguid anname.

Ma pidasin silmas E. Pälli ja kadunud R. Sirge aastaid kestnud vaidlust, mis sai alguse «Sirbis ja Vasaras» ilmunud artiklist, milles esines ebatäpset sõnastust. Vaidlusele aga oli suurel määral iseloomulik teineteisest möödarääkimine.

Kõik oleneb sellest, mida «oma käekirja», «oma vaatevinkli» ja muu sellise all mõelda. Nende kirglikul kaitsjal pole õigus, kui ta «oma käekirja» sildi all

annab õiguse kirjandusse tassida halba maitset, kui ta «oma vaatevinkliga» maskeerudes vaatab elu mitte nõukogude kirjaniku, vaid väikekodanlase silmaga. Niisuguseid katseid on olnud.

Enne kui mõne mõiste vastu sõtta astume või teda kirglikult kaitseme, on siiski vaja kindlaks teha, mida oponent selle all mõtleb.

* * *

Igaüks vaatab asjadele muidugi oma silmaga, teeb järeldused oma kogemuste põhjal. Võib-olla on palju subjektiivset ka selles, kui ütlen, et ülaltoodu on põhiline, millest sõltub ülejäänu.

Avaram suhtumine inimesse, kommunismiehitaja õilsate iseloomujoonte nägemine, kõige uue ja hea avastamine ning toetamine tänases inimeses — kas ei muuda see meie kirjandust palju inimlikumaks, palju humaansemaks? Kas pole selles ka võti meie kaasaja positiivse kangelase kujutamiseks?

Kuid humaansus ja inimlikkus kirjanduses ei tähenda veel mingi «üldinimliku humanismi» nimel kõige andestamist, nagu mõnikord on ilmnenud.

Heidame korraks pilgu viimase viie-kuue aasta kirjanduslikele vaidlustele. Sageli on nõutud «eksija» suhtes, oli ta siis keskmik või fašistlikku armeesse sattunud nooruk, kõikemõistvat andestamist, suurt ja humaanset suhtumist. Kirjanduse humaansuse nimel oleme lubanud isegi sääraste tegelaste kirjanduslikku amnesteerimist, kes seda kuidagi ei vääri. Kui aga tegemist on kaasaegse kommunismiehitajaga, oleme tema suhtes äärmiselt karmid. Ei mingit andestamist — esile tuua k õ i k tema vead ja puudused! Muidu ähvardavat lakeerimisoht. Ning toodagu neid esile liialdatult, sest kunstiline liialdamine on kirjanduse koostisosa. Võib-olla on ka öeldus tubli annus liialdamist ja autori subjektiivsust, kuid sellist erinevatele kangelastele kahe mõõdupuuga lähenemist on olnud.

Avarapilguline suhtumine inimesse tähendab üht-

jasi uute teede rajamist kaasaja inimese uurimises ja kujutamises. Ning see pole lihtne. Palju kergem on kujutada pahesid. Ei maksa alati arvata, et kirjanikul on kalduvus tuhnida prügikastides või soov nõukogude inimest sihilikult mustata, kui teose negatiivsed kujud oma värvikusega matavad verevaese ning kahvatu positiivse. Kapitalistliku maailma inimeste nõrku külgi on kujutanud peaaegu kõik meie eelkäijad. Ihnsus ja ahnus, valelikkus ja liiderlik elu on vanad tuttavad nõrkused juba eelmistest ühiskondlikest formatsioonidest ja eelmiste sajandite kirjandusest. Neid pahesid pole nõukogude võim sünnitanud. Ja ega nõukogude bürokraatki, vähemalt selline, nagu ta meie kirjanduse lehekülgedel elutseb, pole mingi uhiuus nähtus. Sisu on vana, samuti kui rumal-uhkel tõusikul, kes on nii tuttav kahekümnendate ja kolmekümnendate aastate eesti kirjandusest. Ja kirjanikul on kergem minna varem käidud rada, anda varem tuntud sisule uus vorm — nii nagu bürokraat ja tõusikki on vahetanud oma kesta (teisiti ei saaks nad uues olukorras hinge sees hoida), olemuselt aga jäänud endiseks.

Valentina Gaganova ja temataoliste iseloomulikud jooned aga on hoopis midagi muud.

Siin pole asi enam vormis, vaid täiesti uues sisus, mida tuleb alles tundma õppida ja kirjanduse jaoks avastada.

Ankeedi ainuvalitsuse likvideerimine igapäevases elus annab liha ja verd juurde ka kirjanduslikele kujudele. Samuti kui kaadriosakonna juhataja, peab ka autor oma kirjanduslikule kaadrile individuaalselt lähenema.

Oleme vist päris palju kuulnud ütlusi: «Tuntud skeem. Uus esimees läheb kolhoosi ja tõstab selle jõukale järjele. Trafarett! Ei midagi uut.» Ning tehakse järeldus, nagu oleks teoses kirjeldatud asjade loomulik käik süüdi tema halluses, trafaretsuses ja skemaatilisuses.

Ei saa nõus olla. Ülaltoodud skeemi järgi võiks kirjutada kümneid ja sadu teoseid ning igaüks neist võiks olla erinev nii autori kirjutamismaneeri kui ka karakterite, süžee ja tegevustiku poolest, sest nii-

sama palju kui läks kolhoosidesse uusi tublisid esimehi, niisama palju on kordumatuid karaktereid, inimlikke vahekordi, süžeesid ja konflikte.

Paljude teoste sisu võiks lakooniliselt kokku võtta järgmiselt: headus võidab kurjuse. Kah skeem. Ja ometi pole keegi tolle, sada korda «kulunuma» skeemi kohta hukkamõistvalt sõna võtnud. Miks siis äkki uus kolhoosiesimees kõige paha põhjuseks muutub? Kas tõesti mõne kõrvaltvaataja või iriseja soovituse järgi näidata asjade käiku vastupidiselt — uue esimehe ajal läheb elu kolhoosis tagurpidi? Tolle skeemi «uudsus» on vaid näiline.

Pole mõtet oma või teiste andetust varjata juttudega «pealesurutud skeemist» või «moesolevast skeemist», samuti kui positiivne kangelane pole süüdi, et mõni andetu autor teda telefonipostina kujutab. Skematism ja trafarett tekib (eriti filmikunstis) siis, kui kolhoosiesimees — positiivne kangelane — on kõigis selleteemalistes teostes kujutatud ühe inimese või ühe grupikese soovile ning maitsele vastavalt, või kui kirjanik oma andetust tundes ise hakkab varemloetut kopeerima.

Eesti kirjandusse «uue esimehe» trafarett ei jõudnudki. Küll aga võis teda kohata vabariigi kinoekraanidel filmides, mis on ammu unustatud.

Toimetaja ja konsultant, kõik need, kellest ühel või teisel määral sõltub teose ilmumine, võivad hea nõuandja asemel muutuda tõelise trafareti ja stambi pealesurujaiks, kui nad ei taha tunnistada midagi muud peale oma isikliku maitse.

Suur elu ise nõuab suure kirjanduse loomist. Iga päev uut loov tegelikkus toob uut ka kirjandusse.

NÕUKOGUDE LIHTNE INIMENE

Raske on kindlaks teha, kes selle mõiste esimesena käiku laskis, mis mõttes üks või teine seda kasutas. Kuid üldkasutatavaks ta sai. Ajakirjanduse veergudel või koosoleku tribüünil kostis üha sagedamini: «Meil

on vaja teoseid, mille peakangelaseks oleks nõukogude lihtne inimene.»

Tihti tähendas too nõue, et tuleb rohkem kujutada inimesi tegeliku töö juurest — kolhoosipõldudelt, ehitustelt ja tööpinkide tagant. «Nõukogude lihtne inimene» muutus omamoodi vastandiks nn. juhtivale töötajale. Säärane vastandamine ja kategooriatesse jagamine on väär juba sellepärast, et kirjandust ei saa teha printsiibi järgi: kaks romaani kingseppadest, kolm trelalitest, üks rajoonikomitee sekretäridest ja kaks täitevkomitee esimeestest. Veel raskem on aga kindlaks teha, kus kohal «lihtne» inimene lõpeb ja «juhtiv» töötaja algab. Kas võtta ametikoha järgi ja oletada, et seatalitaja on lihtne, farmijuhataja «juhtiv»? Mis saab aga siis, kui lihtne seatalitaja on valitud näiteks Ülemnõukogusse?

Juhtijate ja «lihtsate» vastandamine on väär, juba poliitiliselt väär. Kuid see on ainult pool pahet, mille likvideerimiseks pole vaja pikki diskussioone. Probleem muutus aga keerulisemaks, kui «lihtsat» hakati kasutama vastandina «lõhestatud hingele».

«Lihtsate» ja «lõhestatute» pooldajate vahel on käinud aastatepikkused lahingud. Ning mulle tundub, et ka siin murtakse sageli sisse lahtistest ustest, räägitakse üksteisest mööda.

Lõhestatus on endastmõistetav kahe maailma vahel kõikuva ja elus õiget teed otsiva inimese sisemaailmas. Kuid lõhestatud hingede kujutamises ei maksa süüdistada seda autorit, kes on näidanud nõukogude inimese dialektiliselt arenevat psühholoogiat.

Kõige rohkem on «lõhestatusega» viimastel aastatel lahinguid löönud teatrikriitik H. Lumet. Ta on andnud kümneid retsepte, kuidas arendada dramaatilist võitlust, mille põhjal ja kelle vahel peab autor arendama konflikti jne. Kui aga asi läheb konkreetseks, kui kriitik peaks oma retsepte toetama tegeliku elu näidetega, siis jätab ta selle lahkelt lugeja hooleks. Tüüpiline: mina andsin oma maitse kohaselt skeemi, sina nopi nüüd tegelikkusest faktid, mis võiksid seda tõestada. Kriitik ei tee üldistusi mitte praktika, tõsielu põhjal, vaid vastupidi — surub abstraktse kabinetimõtlemise skeemi peale tõsielule.

Kirjapandu ei tähenda, nagu oleks H. Lumet olnud nende kriitikute ja kirjandusteadlaste peamiseks lipukandjaks, kes panid võrdsusmärgi positiivse kangelase ja ideaalse kangelase vahele, kelle arvates positiivne kangelane pidi olema peaaegu mittesuitsetaja ja täiskarsklane. Vaidlused positiivse kangelase ümber käisid nii üleliidulisel kui ka vabariiklikul areenil. Et ma ühes «Sirbi ja Vasara» diskussioonis parajasti H. Lumeti oponendina esinesin, sattus ta mulle «Loomingu» jaoks kirjutatud artiklis teist korda käe alla.

Tänu säärasele meetodile jääb kõlama, et nõukogude inimese dialektiline areng tähendavat lõhestatust; võitlus võivat toimuda ainult positiivset kangelast ümbritseva negatiivse elemendiga. Mis kriitikul sellest, et marksismi-leninismi klassikud on korduvalt rõhutanud: kõige tähtsam on inimese võit iseenda üle, kui inimeses satuvad konflikti isiklik ja ühiskondlik ning võitjana tuleb välja ühiskondlik. Kui aga mõni kriitik tahab tõestada, et nõukogude inimeses isiklik ja ühiskondlik üldse kunagi konflikti ei satu, siis soovitaksin eksperimendi mõttes ja ühiskonna huvides sama kriitiku artikli honorari poole võrra vähendada, et talle saaks piltlikult selgeks, missuguseid tundeid tuleb gagaanovlasel võita, kui ta otsustab üle minna halvemasse brigaadi.

Alles tosin aastaid tagasi vaidlesime, kas meie ühiskonnas isiklik ja ühiskondlik üldse võivad konflikti minna. Praegu oleks vist õige aeg vaielda nendevaheliste konfliktide iseloomu üle. Ikka ja jälle võib kohata teoseid, milles «isiksuse» kaitsmise eesmärgil igasugustes konfliktides süüdistatakse eelkõige ühiskonda, kes neid isiksusi ei mõistvat.

Dialektiline areng ei tähenda veel lõhestatust. Kui aga rääkida «lõhestatuist», siis ka mulle ei meeldi kangelased, kes 1962. aastal vaevlevad kahe leeri vahel — olla või mitte olla, tulla kaasa nõukogude võimuga või mitte. Veel vähem meeldib sellise kõikuja positiivsena serveerimine, kui ta lõpuks jõuab otsusele, et nõukogude kord on ainuõige tee. See, mis

neljakümnendal ja sõjajärgseil aastail olid paljude puhul põhjendatud, on nüüd muutunud juba anakronismiks. Tegelikkuses ja kirjanduses. Neljakümnendal aastal oli näiteks haritlane, kes pärast kõhklusi astus nõukogude võimu poolele, tõepoolest paljudele eeskujuks, oli positiivne kangelane. Kuuekümnendate aastate kangelaste galeriis on seda tüüpi tegelase aeg positiivse eeskujuna ammu läbi.

Veel vähem õigustatud on seitsmekümnendate aastate alguse eesti luulesse niisuguse «lõhestatu» tulek, kes kahtleb, kas elul on üldse mõtet või ei. Mis on õigem, kas tagasi puu otsa minek või vaikselt «suure mürtsu» ootamine, mis emakeselt Maalt hävitab kõik elava? Kuid see on juba eriteema.

Suunates peatähelepanu inimese dialektilisele arengule, ei eita ma hetkekski tema võitlust vastasleeriga. Kahju aga, et kahe leeri võitluse ägedad kaitsjad asuvad tihti seisukohal, nagu võiks maal, mis on poole sajandi jooksul elanud üle kõige murrangulisemad sündmused, inimene olla kõige lihtsam. Nii lihtne, et ta kunagi ahastuses kokku ei vaju, et ta kunagi ei kahtle ühegi sammu õigsuses, või pigemini hakkab kahtlema alles siis, kui kahtluseobjekt talle näpuga kätte näidatakse. Kodusõda ja ülesehitusaastad, Suur Isamaasõda, isikukultuse vead ja nende kritiseerimine — kas see kõik tõesti möödus inimhinge mingit jälge jätmata!?

Mitte kuidagi ei usu, et too lihtsaks kuulutatud inimene poleks kulutanud öid kõige senise läbimõtlemisele. Ainult tuim inimeseloom võis juhtunusse suhtuda üksköikselt.

Kõigele kaasaelav nõukogude inimene, olgu ta põllutööbrigaadist või tehasest, mõtles juhtunu üle sügavalt järele, tegi minevikust järeldusi tulevikuks. Tema tunnetes on mehine annus kõigele silmavaatamist, ka iseenda käitumisele, tegudele ja mõningatele endistele seisukohtadele hinnangu andmist. Miks ta aastaid tagasi usaldas kõrvalt kuuldud väärinformatsiooni rohkem kui oma isiklikku arvamust? Miks puudus tal usk oma seltsimehesse, tema aususse, miks lülitas ta

vana kaaslase oma mõtetest ja tutvusringkonnast välja, kui viimase osaks langes laim? Küsimus kodanikukohusest ja kodanikujulgusest!

Ma tunnen inimest — ta pole otse kirjanike perest, kuid oma huviala tõttu on ta kirjanduse ja kunstiga lähedalt seotud. Seisukohad kirjanduse ja kunsti ülesannete, kirjanduse ja kunsti olemuse kohta omandas ta sõja ajal ja pärast sõda, õige ning hea kõrval on tema arusaamistes palju lihtsustamist ja vulgariseerimist. Ta on inimene, kes kõik omandas põhjalikult ja sügavalt, kes ei suuda kergelt oma seisukohti muuta. Viimaste aastate jooksul olen jälginud, kui raske tal on väärseisukohtadest vabaneda. Mitte sellepärast, et ta ei tahaks. Kuid ikka ja jälle lööb mõne konkreetse teose arutamisel välja endine, ainult illustratiivsust tunnistav mõõdupuu. Vana taganeb samm-sammult. Ning siiski austan ma teda kümme korda rohkem kui ühte teist mu tuttavate ringist, kes praegu sama ägedusega kui kümmekond aastat tagasi ründab ja purustab. Praegu pommitab ta isikukultuse positsioone, jättes targu mainimata, et ta omal ajal varjas end nendesamade positsioonide kaevikuis ja saatis sealt pomme oletatava vaenlase leeri.

Tänaseks on ta jõudnud teha juba uue pöörde. Ta kritiseerib ägedalt ja teravalt mõnede nooremate kriitikute ja kirjanike äärmuslikke seisukohti, unustades, et kritiseeritavad kordavad seda, mida praegune kritiseerija ise neile kuuekümnendate aastate alguses sisendas.

... Nii on lugu lihtsa inimese lihtsusega. On võimatu, et ühiskonnas, kus iga päevaga murtakse vana ja iganenut, ei murduks vana ja iganenu ka inimestes enestes. Ühiskonnas, kus iga päev sünnib midagi uut, pole võimalik, et seda ei sünniks ka inimestes enestes. Sellega käivad kaasas valud, ükskõik kuidas mõned kirjanduslikud ämmaemandad neid valusid ka eitada püüaksid.

Võimatu on kujutleda valmis positiivset kangelast k õ i g i aegade jaoks. Iga ajastu loob oma positiivse kangelase. Pange Tšapajev, see kõigi poolt armastatud kangelane, Suure Isamaasõja lahingutes diviisi juhatama. Ta kuuluks nende liiki, kelle üle Simonov oma teostes ironiseerib. Tšapajevist Panfilovini oli tohutu tee. Ja miks me ei võiks kirjanduses näidata kangelase arenguteed, sageli vastuolulist, hüpete ja tagasilangustega, kord rõõmsalt ülemeelikut, kord valulist ning traagilist. Teisiti talitades näitaksime nõukogude inimest primitiivsena, üheplaanilisena. Osutaksime karuteene nõukogude inimese kasvatamisel, süvendaksime lugejas tunnet, et tarvitseb tal vaid täita plaani 101%, õppida õhtukoolis ja ära öelda armukestest, ning ta ongi küps kommunismi minekuks. Sääraseid karuteeneid oleme juba teinud olukirjeldustega — maalinud ingleid ja andnud neile konkreetsed nimed. Vähem kriitilistel seltsimeestel, nende lugude prototüüpidel, on mõnigi kord pea pööritama hakanud ja tulemused on olnud võrdlemisi kurvad.

Täpsustamiseks tuleb öelda, et kõige tähtsam, millest sünnib kangelaslikkus, on siiski ühine nii Kodusõja Tšapajevil kui ka Suure Isamaasõja Panfilovil ja hiljuti lahkunud marssal Žukovil, omaaegsel kaevuril Stahhaanovil ja tänastel tuhandetel sotsialistliku töö kangelastel: truudus rahvale ja parteile, võitlus kommunismiideede, kogu maailma rahvaste parema tuleviku ja uue ühiskonna nimel kuni endaohverdamiseni.

Kuid asi pole ainult meie lugejas, tema kasvatamises.

Praegu ei saa ka vaenlased enam eitada meie maa tohutuid edusamme majanduses. Nõukogude teadus on praktiliselt näidanud oma üleolekut. Nõukogude kosmoselaevad ja sputnikud on lennanud kõigi mandrite ja merede kohal. Väljamõeldis nõukogude teaduse mahajäämusest on uppi löödud.

On jäänud veel viimane, millega püütakse kodanlike maade töötajaid hirmutada: väidetakse, nagu poleks sotsialistlikus korras üldse võimalik isiksuse areng, nagu sarnaneks üks nõukogude inimene teisega. Teda kujutatakse nürimeelsena, vähearenenuna, kes peale pähetuubitud dogmade midagi muud ei tea, kes iseseisvalt ei mõtle.

Nõukogude inimese vastu suunatud laimukampaa-

nia hajutamine on eelkõige kirjanike ülesandeks. Ükski filosoofiline traktaat ei tee seda nii veenvalt kui ilukirjanduslik teos, film või näidend. Meie nõrgemate kirjandusteoste mannetud ja trafaretsed positiivseks võõbatud kangelased pole aga just eriti efektiivseks relvaks väärkujutluste ümberlükkamisel.

Meil on vaja näidata nõukogude uut inimest, tema kõrgelt arenenud isiksust, ühiskonna ja isiksuse vahekorra dialektilist arengut. Kummutada vale, nagu madaldaks ühiskonna huvide järjest suurem osatähtsus inimese mõtetes ja tegudes tema isiksust, muudaks teda primitiivseks.

Suur osa kodanlikke kirjanikke näeb kaasaja suurimat konflikti ja kogu inimkonna tragöödiat selles, et teadus ja tehnika on tohutult arenenud, inimene oma moraalsete omadustega aga on nende arvates endiseks jäänud. Selles vastuolus nähakse katastroofi kogu inimkonnale.

Kodanliku kirjanduse tühja hingega kangelasele seab meie kirjandus vastu kõrgete moraalsete ja vaimsete omadustega nõukogude inimese, kelle kätes teaduse ja tehnika kõige uuemad saavutused ka siis, kui nad on tema valduses surmakülvavate aatomirelvade kujul, ei saa hävitamise, vaid kogu inimühiskonna sõjaohust päästmise vahendiks.

Kas aga tunneme küllaldaselt oma kaasaegset, kelle jõupingutustest oleneb kogu inimkonna saatus?

Tunneme küllalt hästi, et rääkida temast koosolekuil, nõuda tema muutmist kirjanduse peakangelaseks, kirjutada temast artikleid. Aga kuidas on tema kujutamisega emotsionaalselt, nii, et ta ei kujuneks lihtsalt illustratsiooniks...

Õigem on selletaolistele küsimustele vastata teostega. Seni on neid veel vähe. Näidata inimest, kes elab inimkonnale kõige raskemal sajandil, nagu XX sajandi kohta vahel öeldakse. Sajandil, millal inimkond on üle elanud kaks kõige koledamat tragöödiat kahe maailmasõja näol. Ning samal ajal kõige murrangulisemal sajandil, mis võimaldas kohutava tapatalgu üleelanud sotsialismimaa kodanikul võtta lipukirjaks kõige humaansema, kõige inimlikuma loo-

sungi — inimene on inimesele seltsimees, sõber ja vend.

Sellist kangelast vajab lugeja. Lihtsustamata, primitiivsusest tuhande versta kaugusel olevat, väga keeruka hingeeluga ja — mida teha — mõnigi kord vastuoludega kangelast.

MÕNEDEST KIRJANDUSLIKEST KÕNELUSTEST

Neid on olnud päris palju. Nad ei pääse alati küll lugejaskonna ette, kuid ühel või teisel määral avaldavad siiski mõju. Kui mitte teistele, siis vähemalt kohalviibivale autorile.

Kõnelus nr. 1

A: Mnjaa...

B: Autor pole näidanud peamist — nõukogude inimese üleolekut kapitalistliku maa inimestest.

A: Ja-jah. Meie inimesed on palju halvemini riides kui kapitalistliku maa esindajad. Sealsed päevavargad riietuvad viimase moekarje järgi, aga meie töölised...

B: Too teos võib sellisel kujul muutuda kapitalistlikku elulaadi propageerivaks. (Autor hüüab vahele: «Ma tahtsingi näidata, et päevavarga väliselt sileda koore all peitub tühisus. Meie inimene aga on temast seesmiselt üle ka siis, kui ta on oma igapäevastes, võib-olla isegi kehva väljanägemisega tööriietes.»)

A: Idee on ju muidugi õige. Aga miks ei võiks te siiski meie inimesi veidi paremini riietada?

Kõnelus nr. 2

A: Tõesti tore lugu. Tänapäev. Inimesed elavad, naeravad, peavad pidusid.

B: Võib-olla elavad isegi liiga jõukalt. Ma lugesin ära — neljast tegelasest kolmel on isiklik auto, ehitavad oma maja...

A: Pole midagi. Kirjanik võib ju mõne aasta ette vaadata, n.-ö. perspektiivis.

Sapine kriitik: Aga mis on teose idee?

B: Mnjaa...

A: Kas te siis aru ei saa — meie rahvas elab jõukalt ja õnnelikult.

Sapine kriitik: Selleks andke välja fotoalbum.

A: Teame teid juba. Tahate igasse teosesse midagi negatiivset sisse tassida.

B: Äkki hakkavad lakeerimises süüdistama. Võiks ju natuke tagasi võtta. Aitab, kui kahel on oma auto.

Kumbki nendest kõnelustest pole kahjuks väljamõeldis. Allakirjutanu on teinud koondkokkuvõtte paaritunnilisest jutust.

Kõige lihtsam oleks seltsimehi A-d ja B-d süüdistada lakeerimisele õhutamises. Kuid kas on «lakeerimine» ja «mustamine» päris õnnestunud terminid? Mulle tundub, et nad iseloomustavad nähtusi kirjanduses ja kunstis liiga pealispinnaliselt. Ja kas pole sõna «lakeerimine», vähemalt meie vabariigis, kõige sagedamini nende suus, kes skeptikuina ei taha kunagi täishäälel kuulutada: olgu mis on, aga elu on meil siiski ilus ja liigub kiiresti edasi.

Küsimuse juured on kusagil hoopis sügavamal kui teadlikus soovis näidata meie ühiskonda liiga kaunina või siis vastupidi.

Ülaltoodud kõnelustes nõudsid mõlemad oraatorid, et kirjanik peab näitama meie inimeste õnnelikku elu.

Õige, mõlema käega võib alla kirjutada!

Aga mida mõelda õnneliku elu all? Kas eelkõige seda, et meie inimesed käivad hästi riides, et nad söövad paremini kui kapitalistlike maade töötajad. Ja siit sammukene edasi — isiklike majade ja autodeni kui kommunismiajastu ideaalideni.

Kui lähtuda ainult sellest, siis tuleb välja, et N. Ostrovski «Kuidas karastus teras» on siiski väga halb raamat. Inimesed käivad pärast nõukogude võimu kehtestamist veel halvemini riides kui enne. Istuvad näljas ja külmas. Tuletage ainult meelde kas või Kortšagini jalavarje.

Ostrovski romaanile keegi muidugi kallale ei lähe. Filmi «Rahu ilmaletulijale» ümber käivad aga praegugi vaidlused saapapaari pärast, mida režissöör ühele Berliini vallutajale jalga ei pannud.

Kui jõukalt me elame ja missuguseid riideid kanname, on meie lugejail enestel teada. Välismaa lugeja veenmiseks on aga põhiliselt statistika, vastavad brošüürid, fotoalbumid, turistide külaskäigud, meie paviljonid peaaegu kõigil rahvusvahelistel näitustel.

Romaanil või filmil pole mõtet täita moealbumi või «Bojuzekspordi» reklaambrošüüri ülesannet.

Kirjaniku ülesandeks on avada lugeja ees inimene, kes e l a b kaunilt, kelle mõtted ja teod võivad eeskujuks olla miljonitele. Kas ta käib vatijopis või kannab karakullkasukat, kõik see oleneb olukorrast ja tegevuskohast.

Hädа on taoliste A-de ja B-dega sellepärast, et nad moekingi, Riia mööblit ja õhtutualette kaitstes arvavad, et nad suunavad autorit kirjanduse peaülesande juurde. Mõnda vatikuube maha kiskudes arvavad nad, et puhastavad kunsti ideoloogilisest rämpsust. Ja et sellel pinnal vaidlused teinekord üsna teravaks lähevad, siis lubatagu ka minul üpris otsekoheselt oma arvamus välja öelda.

Kui keegi arvab, et kommunismi sammuva inimese juures on kõige tähtsam tema riietus, kui ta arvab, et teose ideelisus või ideetus sõltub sellest, kas ta on tegelased paigutanud ühe- või kahetoalisesse korterisse, siis säärase «ideelisuse kaitsja» seisukohad on laenatud väikekodanliku ideoloogia varasalvest. Võibolla surub peale enda isiklik kujutlus kommunismiajastust, ideaal, mis ei ulatu kaugemale mööblist ja muust seesugusest. Väikekodanlasele ei anna aga keegi luba olla meie kirjanduse ideelisuse või ideetuse määrajaks.

Ja on pagana tore, et nüüd, kaksteist aastat hiljem, ekstramööbli ja individuaalelamuga, suurepäraselt riietatud, kuid tõusiku hingeeluga autoomanik, keda väliselt võttes võiks näidata kommunismis elavana, üha sagedamini ja sagedamini esineb meie kirjanduses juba negatiivse tegelasena.

Lakeerimise ja mustamise sünnitajaks on üks ning sama ideetus, kodanikutunde puudumine. Nn. lakeerija arvab, et positiivseid fakte ilma mingi omapoolse mõtteta paberile pannes teeb ta suure heateo meie tänapäeva elu propageerijana. Nn. mustaja on samuti heas arvamuses oma missioonist negatiivsete faktide paljastamisel. Kuldse kesktee — proportsionaalsuse teooria — kasutaja, kes arvelaua abil oma tegelasi

ühte ja teise leeri paigutab, õigustab ennast «elu kõigekülgse kujutamisega». Kriitika aga süüdistab sageli autoreid nii esimeses, teises kui ka kolmandas, ilma et seejuures tähele paneks, mida autor konkreetsel juhul on tahtnud öelda. Selle tõendiks üks üsna hiljuti toimunud kõnelus.

A: Teie tegelased on kõik õnnetud. Üks jookseb töölt minema, teine hakkab jooma.

B: Isegi positiivse kangelase juurest jookseb naine ära.

Autor: Nad on õnnetud sellepärast, et kollektiivis on üks must lammas, kes kõigi ümberolijate elu mürgitab. Teose ideeks on, et me peame vabanema viimastest vana jäänustest — salakaebajaist, urgitsejaist, egoistidest, et mitte lasta elu mürgitada.

A: Ei-noh, idee on väga vajalik. Aga miks inimesed siiski kannatavad . . .

Autor: Kuidas ma siis negatiivse tegelase kahjulikkust näitan?

B: Peate ise leidma. Selleks te ju autor oletegi. Ega meie ette hakka ütlema.

Kõne all olnud teoses ei jäänud autor kõrvaltvaatajaks, negatiivse tegelase vastu käis kogu kollektiivi võitlus. Selle asemel aga, et autori kodanikupaatost tunnetada, hakati õnnelikke ja õnnetuid inimesi kokku lugema. Samuti oli ju omal ajal Sikemäe nüüd juba tolmuga kaetud «Tolmuga», kus häda polnud Sikemäe liiga kriitilises hoiakus, vaid pigem liigses leebuses negatiivsete tegelaste suhtes, võitleva hoiaku puudumises. Kahjuks aga nähti viga peamiselt negatiivsete tegelaste liiga suures arvus, samuti kui Prometi Takmaki küla ümber vaidlusi pidades kasutati küll agaralt arvelauda kõigi teoses esinevate spekulantide, loodrite ja muidu lollakate kokkulugemiseks, kuid vähem pöörati tähelepanu sellele, mille nimel selletaolised tegelased on kaante vahele korjatud ja mida autor öelda tahab.

Harilikult vabandatakse: aga mina nägin niimoodi. Siis järgnevad jutud elu realistlikust kujutamisest, sellest, et üks lööb orkestris trummi, teine aga mängib flöödil õrnu viisikesi, et üks on võitleja, teine lüürik, jne. jne. Kui juba tahetakse ööbik olla, siis

pole mõtet minna sõnnikuhunnikut laiali loopima. Jäetagu pahn nende hooleks, kes suudavad ja jõuavad ta jalust ära koristada.

Lugeja otsib igast teosest midagi uut, ootab, et kirjanik avaks tema ees niisuguse lehekülje meie elus või üksikinimeses, mida lugeja ise seni pole osanud märgata. Kahjuks aga võib uute teoste aruteludel kuulda ka selliseid kõnelusi:

A: Nõrgake see teos ju on, aga sisuliselt siiski õige.

B: Mõned kriitikud ütlevad, et igav ja ammu tuntud. Allpool igasugust arvustust.

A: Allpool igasugust arvustust on sisuliselt väär teos. Siin aga on kõik sisuliselt õige. Kahju ta ei too . . .

Ja ilmubki teos, mis on järjekordseks variandiks kõigest varemloetust ja -nähtust.

QUO VADIS . . .

Niisugust traagilist pealkirja oleme juba korduvalt lugenud. *Quo vadis*, meie kaasaja novell? *Quo vadis*, romaan, *quo vadis*, kaasaja dramaturgia, isegi följeton, reisikirjeldus jne.?

Harilikult kasutavad sõnavõtjad sellist retoorilist-traagilist hüüatust siis, kui nende arvates on õigelt teelt kõrvale kaldutud. Romaani puhul lüüakse päris tõsise näoga lahinguid, kas tänapäeva lugejal on aega ja tahtmist pikka romaani lugeda või peab romaani pikkus vastama raudteejaamade ja bussipeatuste vahemaale, et kaasaja inimesel tema kiire elutempo juures oleks võimalik neid lugeda rongis või autobussis. (Sel juhul võiksid nõmmelaste jaoks kirjutatavad romaanid olla pikemad, Pelgulinna ja Lilleküla elanikele peaksid nad aga olema kõigest viie-kuuelehekülje-lised.)

Kuid ikkagi, vaatamata manitsustele, ilmuvad teosed, mis kriitikute kiuste ei mahu ühe ega teise žanri raamidesse. Smuuli «Kirjadest . . .» on juba juttu olnud. Hiljuti lugesin läbi Ott Kooli jutustuste ja olukirjelduste kogumiku käsikirja, kus autor oli jätnud märkimata, missugusesse žanri üks või teine lugu kuulub. Autor ise oli nähtavasti piirjooneks teinud

dokumentaalsuse. Seda mitteteadval lugejal on aga paljudel juhtudel tõepoolest raske kindlaks teha, kuhu üks või teine kirjatükk kuulub. Ning see ei häirinud põrmugi, sest lood ise vastasid kahele põhinõudele, mida esitab lugeja: nad olid huvitavad ja panid lugeja mõtlema, või nagu kriitikud ütlevad — olid nõutaval ideelis-kunstilisel tasemel. Missuguste vahenditega autor seda saavutab — kas mingi žanri klassikaliselt väljakujunenud seadustest rangelt kinni pidades, ühes žanris kirjutamisel ka teise žanri elemente kasutades või kuidagi teisiti —, see on juba autori enda asi. Gogol ju nimetas oma «Surnud hingi» poeemiks, kuigi nii tolleaegne kui ka praegune poeemi mõiste on hoopis midagi muud.

Ei — mitte põrmugi ei häiri, kui teos mingi kindla žanri raamidest väljub. Kuhu ta siis ikka läheb?! Veel enam — küllap ta vist peabki väljuma, sest uuele sisule otsitakse uut vormi, ning see on tuhat korda parem kui paigaltammumine. Iseasi kui uue pähe pakutakse vana, ammu läbiproovitut ja — läbikukkunut.

Ja siiski kerkib kirjanduse ja kunsti arenguprobleemide üle järelemõtlemisel küsimus *quo vadis*? Küllap igaühel meist, kes vaatab veidi kaugemale tänasest päevast, on tulnud sellega tegemist teha ja igaüks on sellele vastust otsinud ning küllap ka omamoodi leidnud. Kunsti ja teaduse, isegi kunsti ja tehnika vahekord ja vastastikune mõjutamine. Mitte järjekordne vaidlus selle üle, kumb on kommunismiajastu inimesele vajalikum — lüürika või täppisteadus, nagu aastat paar tagasi keskajakirjanduse veergudel selle üle piike murti. Ka vastastikune mõjutamine mitte ainult selles mõttes, et füüsik on inimene, kes ei ela lüürikata, ja et kirjanike teoste kangelaseks muutub aatomiajastu füüsik.

Jälgides kunsti ja teaduse arengut, esitad endale üha sagedamini küsimuse, kus lõpeb kunst ja algab teadus, või vastupidi, missugusel momendil tehnika läheb üle kunstiks?

Võib-olla on need Gutenbergi-aegse munga mõtisklused, kes oli harjunud raamatuid käsitsi ümber kirjutama ja trükikunsti leiutamisel esitas endale traagi-

lise küsimuse: *quo vadis*? Võib-olla ka tema nägi trükitehnikas kirjasõna labastamist, samuti kui kaasaja kriitik mõnigi kord peab televisiooni ja filmi teisejärguliseks kunstiks. Mine võta kinni, kus kohal seal lõpeb kunst ja algab tehnika.

Võib-olla heidetakse ka meiesuguste mõtlejate üle hiljem nalja. Jäi ju trükikunsti leiutamise puhul kõik enam-vähem endisele kohale — kirjasõna kunstiks, trükimasinad tehnikaks, abivahendiks kirjasõna viimisel lugejani. Mõju oli vaid kaudne — kirjanduse demokratiseerumine, ta levik laiemas ringkonnas.

Kas umbes niisamasuguseks jääb ka kaasaja teaduse osa kunsti arengus — ainult tema levitajana eetri, releeliinide ja filmikoopiate kaudu?

Ei usu.

Trükimasin ja trükimust ei aidanud paremini esile tuua kirjaniku mõtet, samuti kui kirjutusmasin kirjaniku käes ei sea teda kõrgemale hanesulega kirjutanud Puškinist. Trükitäht ei andnud midagi juurde kirjanduse ja kunsti peamise objekti — inimese — kujutamisele, ei aidanud teda eredamalt esile tuua.

Aga kaasajal? Väga erineva kvaliteediga filmilint ja valgustus, helifilm ja värvid, lai- ja panoraamekraan, televisioonilavastus ja raadio uued tehnilised vahendid, mis järjest efektsemalt kannavad kuulajateni inimhääle. Need kõik on autorite mõtte ja idee paremaks esiletoomiseks, nad on otseselt seotud kirjanduse ja kunsti peakangelase — inimese — kujutamisega.

Kunsti ja kirjanduse seos on tänapäeval tihe isegi nende elualadega, mida oleme harjunud pidama kunstist väga kaugel olevaks, kunsti antipoodidega.

Veel vähem on võimalik üht kunstiala teisest hiina müüriga lahutada, kuigi, nagu mulle tundub, seda mõnikord tehakse. Eriti kõige nooremate — raadio, televisiooni ja kino puhul.

Ei, see pole järjekordne jutlus, et kirjanikud televisioonile, raadiole ja filmile vähe tähelepanu pööravad. Moraalilugemisega siin asja ei paranda ja käsukorras midagi ära ei tee, sest peapõhjuseks on nähtavasti veidi vananenud vaated kunstialade vastastikusele seosele.

Raadiot peeti ju päris kaua aega vaid levitamisvahendiks, millel kirjandusega oli üksnes nii palju tegemist, et seal loeti ette kirjanike teoseid. Kuid aeg läks edasi. Raadio nõudis ise uut laadi kirjandust ja see omakorda hakkas mõjutama nn. päriskirjandust. Vastastikusest mõjutamisest rääkides tuuakse harilikult esile uus kirjandusliik — kuuldemängud, kuigi nad meil veel selle päriskirjandusena ei esine ja lugeja lauale ei jõua. Raske on siin kindlaks teha, kumb on rohkem süüdi, kas vanade harjumuste küüsis olevad väljaandjad ja kirjastajad või autorid ise, kes pole veel loonud trükisõnas säilitamist väärivaid teoseid. Kuid küllap kõik tuleb omal ajal, ka raamatud, milles žanrina on märgitud raadiodraama, raadiokompositsioon, isegi raadionovell või raadiojutustus. Ükskõik kuidas ka ei meeldiks kuulajaile praegused lugemistunnid, on allakirjutanu veendunud, et varem või hiljem ilmuvad silmapaistvad teosed, mis on spetsiaalselt raadiole kirjutatud. Tekib terve raadiokirjandus, sõna suurema k õ l a g a selle otseses mõttes, lakoonilisusega, mõtte suurema kontsentreeritusega, kui see on mitmeköitelises romaanis, kus mõte aeglaselt ühest köitest teise välja koorub. Ja küllap raadiokirjandusele omased jooned omakorda avaldavad mõju «päriskirjandusele».

Kirjandus ja filmikunst?

Juba praegu ilmuvad trükis stsenaariumid. Ja peale stsenaariumide teosed, mida autorid nimetavad filmijutustusteks, see tähendab teosed, mille järgi otseselt pole kohe võimalik filmi vändata, kuid oma kompositsiooni, süžee, dialoogi ja palju muu poolest on nad väga lähedased filmile. Ilmub lihtsalt jutustusi, milles haarab autori pildiline nägemine ja kujutamine, välkvõtted kõige olulisematest detailidest, otsekui valguse ja varjuga mängimine. Kas just need filmikirjanduses esinevad elemendid päriskirjandusse ülekantuina ei tekitanud vaidlust, et meie kaasaja kirjandus peab olema rahutum, teosed peavad olema lühikesed jne. Tegemist oli filmiajastu mõjuga kirjandusele, mõned kriitikud aga kandsid selle üle kaasaja inimesele, kes nende ettekujutuses on närviline ja rahutu.

Missugusel määral toimub eri kunstialade vastastikune mõjutamine, kuhu see välja viib? Arutelu selle ümber on eri artikli teema ja kas pole selleks isegi veidi varavõitu? Üldistamiseks on materjali veel liiga vähe. Kuid küsimused kerkivad ja neile püütakse vastust leida. Igaüks isemoodi.

Küllap mõjutab kirjanduse arengut seegi, et seni on kirjanik alati olnud lugejast peajagu kõrgemal, nüüd aga on ta väga sageli lugejaga üheväärne. Ja tunnistagem ausalt — mõnikord seisab lugeja mõnest professionaalsest kirjanikust isegi kõrgemal. Asi pole ainult kitsas erialas, mikrobioloogia või aatomifüüsika tundmises. Ärgem unustagem, et kaasaja teaduse avastused avaldavad mõju ka kaasaja filosoofiale, see tähendab maailmavaatele ja kõige ümbritseva nägemisele, kõigele sellele, mida kirjanik on seni pidanud enda tugevamaks küljeks.

Milles on kirjaniku eelis võrreldes lugeja-teadlasega? Ta valdab sõnakunsti. Sellele lisame, et ta on inimhinge insener ja tunneb hästi inimese sisemaailma, tema psühholoogiat. Kas ei piirdu aga psühholoogia tundmine sageli kõige üldisemate kategooriatega, igaveste tõdede ja tunnete piirides? Kas sellest ei ole kaasaja inimese kujutamiseks vähe? Võib-olla saame juba lähemas tulevikus kõige paremad romaanid, jutustused ja näidendid aatomifüüsikuilt, kes on ühtlasi sõnakunstnikud ja suudavad näha oma kaastöötaja sisemaailma. Tihti esitad endale küsimuse — küllap on kaasaja teadlasel lihtsam (muidugi vastavate eelduste puhul) omandada kirjaniku professionaalseid oskusi kui kirjanikul tõusta sellele tasemele, et ta võiks kujutada kaasaja teadlast.

Võib-olla üleliigne pessimism? Iseenda tunnistamine üleliigseks? Ei tea. Kuid kindlaks on kujunenud veendumus, et kirjaniku sündimiseks ei kõlba enam vooluliin: keskkool, ülikooli filoloogiateaduskond, noorte autorite koondis ja kirjanike liidu liige. See muudab vaatevälja liiga kitsaks ja teritab kirjaniku silma ainult kitsaste omavaheliste kirjanduslike nägemiste jaoks. Pole vist juhus, et kõige teravamad on konfliktid ja kõige suurem autori kaasaelamine ühele

või teisele võitlevale poolele nendes teostes, kus on tegemist kirjanduse ja kunsti probleemidega.

Harilikult räägitakse sõnavõttude lõpul, mida rahvas meilt ootab. Kuid las rahvas parem ise esitab meile nõudmised kohtumiskoosolekuil ja kirjades. Rahva nimel on juba nii palju rääkinud ärijuhid, kes pakuvad isaisade-aegseid mööblitükke ja kullatud serviise. Rahva nõudmise nimel läheb mõnigi kord mitmekümnetuhandelises tiraažis lame seiklusjutt ja vabariigi kõigis kinodes «Ettevaatust, vanaema!».

Meil on vaja anda seda, mida nõuavad kommunismi ehitavad inimesed, anda seda, mis neil aitab paremini mõista kõike ümbritsevat, aitab igapäevases töös.

1962.

Mõtisklusi möödunud aastatest

(KOOS «PINGINAABRITE» AUTORIGA)

Villem Grossiga kohtumist ei kujutagi teisiti ette. Olgu see siis pikemat aega laua taga istudes, viieks minutiks tänavanurgal peatudes või trammis kahe peatuse vaheajal.

Ja Villem Gross ise vist ei saa kah teisiti. Ta peab arutlema, aja ja sündmuste üle järele mõtlema. Ta teeb üldistusi ja annab hinnanguid. Ja ei jäta neid ainult enda teada. Ta toob nad lagedale omavahelistes vestlustes ja saalitäie rahva ees, tuleb nendega lugejate juurde.

Ta ei saa teisiti, isegi vaatamata mõnede kriitikute arvamusele, nagu oleks just filosofeerimiste ja arutluste tulemusena mõnigi tema teostest kannatanud kunstiliselt. Küllap ongi see nii. Aga mulle isiklikult meeldib Gross just sellisena, nagu ta on. Meeldib autori oma nägu.

Ka tema uut teost «Pinginaabrid» võiks nimetada romaaniks-mõtiskluseks. Ja jälle näitab V. Gross end autorina, kes ei taha tühiste probleemikeste kallal targutada. Nii oli see «Tiivasirutuses». Järgmises romaanis ei andnud talle rahu inimese sattumine eraomandlike igandite küüsi. Mõistetav on seegi, et viimane teos, «Pinginaabrid», on oma probleemiasetuselt kõige tugevam. Autor ei karda teha suuri ja julgeid üldistusi peaaegu terve ajastu kohta. Kuigi otsene tegevus romaanis algab sõjajärgseil aastail, ulatub ta tagasihaaretega esimesse nõukogude aastasse, hõlmab sõjaperioodi ja lõpeb tänase päevaga. Ja selle juures küm-

neid eri probleeme. Neid, mis on seotud otseselt teose tegelaste ja sündmustikuga, ja neid, mis on kõrvalepõigetena tegelaste omavahelistes aruteludes esile toodud, mis lõdvendavad küll tunduvalt tegevuse dünaamikat, mis teose kui terviku suhtes hiljem tunduvad ülearustena, kuid mida autori käsitluses on siiski huvitav jälgida. Seda enam, et Grossi kirjanduslik meisterlikkus on tunduvalt kasvanud.

Villem Grossi arutlusi on huvitav jälgida, temaga nõustuda, talle vastu vaielda. Koosolekusaalis on tal alati tuliseid pooldajaid ja sugugi mitte jahedaverelisi oponente. Allajäämisi on tulnud nii ühel kui ka teisel poolel. «Pinginaabritega» astus autor auditooriumi ette, mis ulatub kümnetesse tuhandetesse. Niisugust auditooriumi nelja seina vahele ei mahuta ja igaühega üksikult on autoril võimatu oma seisukohti lõplikult selgeks vaielda. Aga mõtiskleda koos autoriga siiski tahaks. Seda enam, et «Pinginaabrite» tegevusaastatesse on allakirjutanu tulnud üheaegselt autoriga, on neid aastaid samuti kui autorgi jälginud kodanlikust gümnaasiumist tulnud koolipoisi ja kommunistliku noore silmadega, sõdurina astunud vabastatud sünnimaa pinnale ja ajakirjanikuna risti-rästi läbi sõitnud ka Eestimaa kõige kaugemad külakolkad.

Istume korraks laua taha.

* * *

Võib-olla alustame kriitiku seisukohast, kelle arvates me üldse liiga palju kirjutame möödunud aastatest. Kas pole tegemist omalaadse isikukultuse paljastamise «moehaigusega», mis viimasel ajal mõned ajalehed üle ujutas küll joonealuste, küll joonepealsete numbrist numbrisse venivate lohedega.

Ei. V. Grossi teos ei kuulu niisuguste hulka. Ta pole sündinud moehaigusest või konjunktuurlusest. Inimeste maailmavaade ja ellusuhtumine ei muutu nii kergesti ja nii valutult nagu igakevadine moejoon kunstnike kätes. 1950. aastal väljalastud «Moskvitši» margid on enamikus juba autode kalmistul või kõrgahjus ümbersulatatutena andnud materjali moodsatele masinatele. Inimesed nendest aastatest aga elavad. Meie endi kes-

kel. Need, kes jäid lõpuni ausaiks. Need, kes said kannatada. Need, kes suuremal või vähemal määral liiga tegid. Ja need, kes informeerimatuse, pimesi uskumise või isegi isikliku nõrkuse tõttu ei jõudnud keerulistes olukordades tõeni. Probleemid ja inimestevahelised suhted, mis said alguse sõjajärgseil aastail, on ühel või teisel kujul kandunud edasi tänasesse päeva. Inimest nii kergesti ümber ei sulata.

Usaldamine ja mitteusaldamine. Headus ja karmus. Inimene ja ankeet. Arutlus nende probleemide ümber on V. Grossi köitnud ka eelmistes teostes. Ning nende, ka tänapäeval äärmiselt aktuaalsete probleemide arutlust jätkabki ta «Pinginaabrites».

Me ju teame, et esimestes sõjajärgsetes jutustustes ja pikemates lugudes oli elu käsitletud üsnagi ühekülgselt. Kirjanikud ei teadnud paljutki. Mõnest asjast ei peetud sobivaks kirjutada. Noor inimene, tänane ellu-astuja, tahab aga teada k o g u t õ d e aastate kohta enne tema teadlikku elu. Ta peab teadma, mida nendest aastatest kõrvale heita, missuguste traditsioonide jätkajana alustada oma elu. Ja kes muu kui just möödunud sündmuste kaasaegne, ühel või teisel määral kaasategija peaks jutustama järgmistele põlvkondadele tõde oma ajastust. Eelkõige on see nende inimeste kohus, kes samuti kui «Pinginaabrite» autor kõige aktiivsemalt osa võtsid sõjajärgsest nõukogulikust ülesehitustööst. Järeltulevatele põlvedele peab jääma a k t i i v s e v õ i t l e j a t õ d e.

Küllap sõjajärgne periood leiab ja peabki leidma kujutamist veel paljudes teostes, enne kui võime öelda, et meie kirjanduses on kajastatud selle ajastu tõde, enne kui võime nende aastate probleemid kuulutada kaugeks ja kaasajale väheütlevaks ajalooks.

* * *

Kas sa mäletad tagasitulekut 1944. aasta sügisel? Ma ei tea täpselt, kas sa tulid Emajõge või Narva jõge forsseerides. See polegi tähtis, mõlemal pool oli meie vastas ka eestlasi. Ja mõnegi saksa mundrit kandva eestlase püssikuul või automaadivalang tappis parima sõbra sinu kõrvalt.

Ma ei kirjutanud romaani Eesti korpuse lahinguteest või sünnimaa vabastamisest.

Aga Vambo Paltser kandis ju sedasama vormi, mis meie vastas olijad. Kandis ka siis veel, kui teised temasugused olid vormi metsa visanud. Deserteerimine fašistide armèest tol ajal ei nõudnud enam erilist julgust. Mäletad, kui olime Narva-tagustes vene külades. Meid võeti esimestel päevadel vastu varjamatu umbusu ja isegi vaenuga. Me pidime punastama inimeste pärast, kellega olime ühest rahvusest, kes fašistide karistusekspeditsioonis olid rahuliku elanikkonna hulgas korda saatnud kõige metsikumaid jõledusi. Mäletad Klooga suitsevat surmalaagrit ja põletatud laipu? Mäletad viha, mis meid kõiki valdas?

Tundub, nagu poleks sa üldse lugenud romaani. Muidu sa ei paneks Vambot ühele pulgale kõige paadunumate fašistidega. Pealegi alustan ma romaani hilisemast ajast — kui sõjast on juba mitu aastat möödas, kui elu läks normaalselt rahuliku ülesehitustöö tingimustes, kui Sõja Heraklese oleks juba ammu pidanud asendama Rahuliku Töö Herakles.

Ma ei räägi seda Vambo Paltseri pärast. Võib uskuda tolle erandlikust erandlikuma poisi arengulugu, kuigi ka siin jääb mõni asi segaseks, nagu näiteks Vambo ja tema perekonna vahekord. Kulaklikust, natsionalistlikust perest pärit koolipoiss on 1941. aastal peaaegu küps astuma kommunistlike noorte ridadesse. Siis aga viib üks tolleaegne väärsamm ta meist eemale. Sõda ajab vahekorrad veel keerulisemaks. Soovimata kaasa töötada kohalike fašistidega, astub ta vabatahtlikult saksa tööteenistusse. Tänu sellele võetakse ta hiljem ülikooli. Sealt aga läheb tee Saksa sõjaväkke, lahingutesse (mitte ainult meie vabariigi pinnal), kus ta oma sõnade järgi tahab isegi deserteerida. Edasi aga sõjavangilaager, uuesti ülikool. Ajaks, kui ta ülikoolist välja heidetakse, on Vambo Paltser muutunud juba täiesti nõukogude võimu pooldavaks inimeseks.

Lugeja pahameel nende vastu, kes Vambo Paltserit

umbusaldavad, on seda suurem, et Vambo ise püüab neile õigustust leida.

Vambo üheks umbusaldajaks on Eino Urmet — kunagine Vambo pinginaaber, kellega ta pärast paljusid aastaid kohtub ja kes Vambo kogu juttu peab teeskluseks.

Just Eino Urmeti pärast alustasimegi juttu esimestest sõjajärgsetest aastatest. Urmet on meie eakaaslane. Urmet oli meiega koos Narva taga ja Emajõe ääres, nägi ka Klooga ja teiste laagrite õudusi. Missugused põhjused, missugused isiklikus elus läbielatud sündmused muutsid Eino Urmeti ülivalvsaks? On vihje karakterile, sellele, nagu oleks ta 1940. aastal komsomoli astunud, et lihtsalt tegutseda — tematаolisi haritud poisse oli vaja. Ka see, kuidas ta hoolitseb oma Nõmme maja eest, räägiks nagu selle poolt, et oma mugavuse pärast ei taha ta endale võtta vastutust. Autori ütluse järgi peame uskuma, et juhtivatel kohtadel töötamine on teda inimesena vaesestanud.

Kuid mulle tundub, et autor on otsekui unustanud kõige tähtsama Urmeti kujunemisloos. Kõige esimesed sõjajärgsed aastad. Tolleaegse ajastu karmuse.

Karmust on näidatud ühepoolselt — seda karmust, mis puudutas eelkõige Vambo Paltserit ja Aitat. Ja tagantjärele on üsna lihtne kõik need, kes sajakonna Vambo Paltseri tee läbi käinud noore hulgas ei näinud ühte või kahte erandit, tunnistada karjeristideks, mugavateks väikekodanlasteks või isikukultuse vigade kandjaiks.

Kas oligi Irene Urmeti tundepuhangust tingitud kodunt ärajooksmine õigustatud? Ainult sellepärast, et Eino Urmet kohe esimesel kohtumisel ei nõustunud midagi ette võtma endise koolivenna heaks. Irene Urmet väidab Vambo õigustamiseks, et tollel on ausad silmad. Aga isegi massimõrvaritel on olnud väliselt ausaid silmi.

Klassivõitlust, mis neil aastail vabariigis toimus, puudutatakse vaid möödaminnes, see ei puudutagi nagu romaani tegelasi. Ülikool on autori sõnade järgi kaunis «armastuse ja verisulis abielude inkubaator». Irene Urmeti isa tapeti ammu — sõja ajal. Eino Urmeti raskeim katsumus oli sõja algaastail. Liiga tehti ühele

pinginaabrile — Vambo Paltserile. Aga küllap Vambo isa ja venna käe läbi langes sõja ajal mitugi Eino Urmeti pinginaabrit. Autor ise tõendab, et potentsiaalsetest vaenlastest enne sõda muutusid nad tõelisteks vaenlasteks sõja ajal.

Sa oled siis tõsiselt hakanud Urmeti advokaadiks?

Ei, ma ei taha Urmetit kaitsta. Eriti tema hilisema käitumise puhul. Kuid ka praegu, paljude aastate möödudes ei meeldi mulle kahekõne kõrtsileti taga:

— Sa olid siis ohvitser? Mina olin kah.
— Noh, proosit siis!
— Kas sa olid Leningradi all?
— Olin.
— Võib-olla olime isegi vastamisi ühes rindelõigus.
— Proosit!

Ei, ka praegu ei saa ma imetlushoos klaasi tõsta elu selliste keerdkäikude puhul.

Ja kas ei alga Eino Urmeti kuju lihtsustamisest ka ajastu lihtsustamine. Tundub, nagu oleks autor loonud endale skeemi: sõda oli lõppenud, algas rahulik ülesehitustöö, on vaja unustada kõik möödunu. Aga kahjuks oli inimesi, kes ei unustanud, kes õhutasid kättemaksu ja vihkamist, mille vastu autor romaanis võitleb. Aga klassivõitlus?

Kas pole «üldinimlikust humanismist» üks samm kõige andestamiseni.

Kas sa ei kasuta ammu hukkamõistetud meetodit kirjandusteose puhul? Mäletad — omal ajal nõudis mõnigi kriitik elu igakülgse kujutamise nimel, et ühes ja samas teoses räägitaks ametiühingu ja ALMAVÜ, parteiorganisatsiooni ja külanõukogu osatähtsusest. Üks kirjandusteos saab aga siiski näidata vaid üht külge elust. Räägime sellest, mis on autori poolt teoses kirja pandud. Ka kriitiku võte «elus ei ole nii» on ammu hukka mõistetud.

Ma ei peaks kirjandusteose võrdlemist eluga aegunuks, kuigi seda on kasutatud vääralt. Pealegi mõtisklused möödunud aastate üle polegi konkreetselt seotud ainult «Pinginaabritega». Küsimus on laiem. Kuidas suhtuda möödunud aastatesse? Kas näha neid ainult vigade hunnikuna või kuidagi teisiti. Mulle tundub, et meie vabariigi sõjajärgsed aastad tuletavad meelde P. Nilini «Karmuses» kujutatud sündmusi kahekümnendatel aastatel. Karm, isegi relvastatud klassivõitlus viis mõnikord meie inimesi ülearuse umbusaldamiseni. «Pinginaabrites» on aga peamiselt näidatud isikukultusest tingitud karmust. Selle all kannatavad Vambo ja Aita, lõpuks Eino Urmet isegi.

Kas pole autor ise sattunud raskustesse: mida Eino Urmetiga peale hakata? Romaanis kirjeldatu põhjal oleks loogiline ta täiesti kõrvale heita. Kuid nähtavasti tundis autor isegi, et on Urmetile «liiga teinud», vähe põhjendanud tema üht või teist sammu, pole näinud temas inimlikku.

Vambo ja Aita elukäiku ja kujunemist näidates on autor läinud raskema vastupanu teed, näidanud seda kogu keerukuses. Urmetist on aga saanud küllaltki skemaatiline «vigade kandja».

Küllap seepärast ongi vaidlusi esile kutsunud teose lõpp. Eino ja Vambo koos oma abikaasade Irene ja Aita ning lastega ühes autos koju sõitmas (tõsi — küll veidi põrnitsedes). Või mängis sellise lõpu juures jälegi oma osa rõhutatud inimlikkus — mis siis ikka, et olite vihavaenlased, leppige ära ja elage ilusti. Või tuleb Eino rehabiliteerimiseks lugeda seda, et eelviimastes peatükkides langeb ta ise liigse valvsuse ohvriks. Igatahes on kuskil midagi täpsustamata, vahekorrad lõplikult selgitamata.

Ma arvan, kui autor oma teoses on teinud päris suuri üldistusi küll tegevuse, küll otseste väljaütlemiste kaudu, siis antagu ka teose lugejale võimalus oma arvamust välja öelda samade asjade kohta.

Ja küllap ühegi romaani ulatuses oleks saanud asju vaadata mitmest aspektist. Seda enam, et mitmed kõrvalkäigud (Vambo «pattulangemine» korteri leidmisel jt.) ei anna midagi uut teose põhilistele probleemidele.

Nii et sinu otsus teose kohta on siis eitav?

Ma ei tunne end kutsutuna ja seatuna ütlema lõplikku «ei-d» või «jaa-d». Ka selline kategoorilisus ühe

inimese poolt kuuluks kusagile möödunud aastate valdkonda. Mulle meeldib, et Gross püüab lahendada suuri probleeme, ta on mõtlev ja otsiv autor. Sellistele autoritele oled nõus andestama mõningaid möödalaskmisi. Pealegi ma ei peatunud teose kirjanduslik-kunstilistel väärtustel (kitsamas mõistes), kuigi siin oleks üht-teist ette heita. Jäägu see professionaalsete kriitikute hooleks.

Lõpliku otsuse annavad lugejad ja aeg. Ka mind sundis koos lahingukaaslasega mõtisklema aeg, tänane päev, mis nõuab kogu tõde möödunud aastate kohta.

Kõik Villem Grossi raamatus kirjeldatu võis juhtuda. Ma mäletan veelgi kontrastsemaid juhtumeid sellest ajast. Kuid see on vaid pool tõde.

Järelmärkus. *Nüüd, kui vaidluste kired on vaibunud, võib öelda, et «Pinginaabrid» polekski ehk sundinud mõtisklema (vaidlema) möödunud aastatest. Kuid teose nõrgad küljed (karmi klassivõitluse vähene osa karakterite kujunemisel ja Urmeti tegevuse ajendina) andsid mõnele kriitikule võimaluse teha Eino Urmeti kaudu väärüldistusi esimesel nõukogude aastal ja hiljem aktiivselt nõukogude võimu taastamisest osavõtnud inimeste kohta.*

Allakirjutanule heideti ette, et ta loob skeemi, kuidas tema oleks kirjutanud raamatu nendest aastatest ja hakkab siis selle alusel kritiseerima teise autori teost. Arvan siiski, et jutt on nende aastate nägemisest, ning lugejal-retsensendil on õigus teha etteheiteid, kui tema arvates mõni tähtis aspekt, mis kujundas tolleaegseid inimesi ning ilmtingimata avaldas mõju ka teose kangelastele, on kahe silma vahele jäetud või pole see küllalt esile toodud.

1965.

Müürilõhkumisest, mahajäämusest ja kirjanduse ülesandeist

Alljärgnev on vastus lugeja kirjale, mis saabus «Rahva Hääle» toimetusele enne Eesti NSV Kirjanike Liidu V kongressi 1966. aastal. Kiri oli ja on tüüpiline lugejate jaoks, kes arutavad umbes nii: «Vanasti oli meil Tammsaare, Vilde, Mälk ja paljud teised. Kus on meie tänapäeva Tammsaared ja Vilded.» Et need tekiksid, peetakse vajalikuks «kirjanikud tööle panna», «kriitikapiitsa abil juhtida» jne. Kahjuks võib niisuguseid seisukohti kuulda ka praegu kohtumiskoosolekuil ja küllap nad on olnud iseloomulikud kõikide aegade lugejate teatud osale, kes loomiseprotsessi ja kirjanduse arengut tervikuna käsitlevad lihtsustatult. Nad teevad vähemalt kaks viga. Esiteks — minevikku tänapäevaga võrreldes nad unustavad, et Tammsaare ja Vilde eluajal ei öelnud keegi: me võime olla rahul, sest meil on Tammsaare ja Vilde. Kaasaegne ei kujutanud ettegi, kui suureks kujuneb Tammsaare ja Vilde osa eesti kirjandusloos. Mulle tundub, et praeguseni me pole suutnud veel õigesti hinnata August Jakobsoni osa eesti nõukogude kirjanduse arengus ja Juhan Smuuli tähelennul loodud teoseid. Teiseks ja suuremaks veaks on, et puudusi loodetakse likvideerida käsukorras, administreerimisega.

V. LÕUGAS Tallinnast kirjutab:

«Eesti tänapäeva kirjanduse vastu on minul isiklikult ainult üks pretensioon. See aga on raske etteheide: elust mahajäämus. Küsimus olekski: miks?»

V. Lõugas heidab eesti kaasaja kirjanikele ette, et «kui endine progressiivne kirjandus näitas kätte koha, kuhu tuleb müüri sisse auk raiuda, kui ta ise võttis osa selle augu raiumisest ja oli esimene, kes sellest ise läbi puges, siis meie kirjanikke, piltlikult öeldes, tuleb ninapidi sellise valmisraiutud augu juurde tirida ja sealt kriitikapiitsaga läbi juhtida, et nad pärast kirjeldaksid, mida nad vasakul või paremal nägid».

Kirja autori mõtisklustest eesti kaasaegse kirjanduse üle kasvabki välja tema pretensioon.

On küsimusi, mis esimesel momendil tunduvad lihtsatena. Puudujääkidest eesti kirjanduses ja nende põhjustest on kongressieelses mõttevahetuses räägitud päris palju.

Kui aga hakata vastama . . . Tuleb ju kirjanike kongress kokku sama küsimuse arutamiseks. Missugused on kõige suuremad lüngad, missugused on põhjused, ja mida tuleb ette võtta, et kõrvaldada kaikad eesti kirjandusevankri kodaratest? Selle kohta võetakse sõna mitme päeva jooksul ja vastust püüavad leida mitukümmend targemat pead, kui on allakirjutanu üksainus.

Sellest tulebki, et alljärgnev pole ammendav vastus, pole alati absoluutselt objektiivne, sest asju on vaadatud ikkagi ainult läbi ühtede prillide. Juba mõiste «mahajäämus» ise on suhteline ja oleneb sellest, mida keegi «mahajäämuse» all mõtleb.

Mats Traat näiteks näeb eesti kirjanduspõldu laiumas mustana ja hallina, millel ainukeste silma rõõmustavate võrsetena on nina mullast välja pistnud Mati Unt ja Enn Vetemaa.

Ed. Päll juba kõrvutas «Sirbis ja Vasaras» Kalju Kääri ja Mats Traadi peaaegu vastandlikke seisukohti. Selliseid näiteid võib tuua veelgi rohkem.

Kuid asi pole ainult selles, et optimist ütleb:

«Suurte edusammude kõrval esineb meie kirjanduses ka üksikuid puudujääke.»

Pessimist aga vangutab pead:

«Meie kirjanduse puudused matavad tema üksikud õnnestumised.»

Küllap tõde on siiski kuskil vahepeal. Allakirjutanu kuulub nende hulka, kes paar aastat tagasi, kui valitses tõepoolest liiga suur enesega rahulolu, kui üsna kesk-

päraseid teoseid hakati suureks puhuma, selle vastu astus. Kui aga nüüd, just paaril viimasel kuul esinenud mõttevahetuses on mõnikord kõigile hakatud kriipsu peale tõmbama, siis tuleb ühineda nendega, kes räägivad nihilistlikust suhtumisest ja kutsikakünismist.

Eduard Päll nimetas ühes oma artiklis Mats Traadi ja mõne teise noorema põlvkonna esindaja nihilistlikku suhtumist vanema põlvkonna loomingusse kutsikakünismiks. Kuigi vaidlushoos öeldud väljend andis aluse E. Pälli süüdistamiseks, et too on solvanud noori, olid ta seisukohad kirjanduse hindamisel siiski objektiivsemad kui kõige eitajail. Nüüd, aastate möödudes, on huvitav märkida sedagi, et Mats Traadi teostest on silmapaistvamad just need, milles ta jätkab ja arendab edasi eesti kirjanduse, s. t. oma eelkäijate loomingu paremaid traditsioone.

Kuid erinevad arvamused viimasel ajal pole tekkinud ainult inimlikust optimistlikumalt või pessimistlikumalt vaatamisest, vaid ka sellest, milles üks või teine näeb meie kirjanduse peamist ülesannet, missugusena ta tahab näha meie kirjanduse arengu suunda.

V. Lõugas oma kirjas lähtub seisukohast, kas kirjandus on suutnud olla eelkäijaks, «teerajajaks progressiivsetele muudatustele elus», nõuab kirjanduselt «nende muudatuste paratamatuse kujutamist kunstiliste vahenditega».

Aga loetagu noore autori Hando Runneli artiklit «Loomingust» nr. 1 1966. Runneli seisukohad on V. Lõuka omadele risti vastupidised. «Üha raskem on kirjandusel mängida prohveti osa, üha tagasihoidlikum on ta sõna isegi kaasaja lahtimõtestamisel . . . ma avaldan oma skepsist seal, kus minu arust liigse veendumusega räägitakse kirjanduse põlvkondi kasvatavast mõjust, tema ühiskonda revolutsioneerivast jõust, tema otsesest tagasimõjust sellele elule, mille pinnal ta võrsunud on. Isegi seal, kus esineb koosseis — trumm ja trompet; pulgad on pealekauba.»

Ei, ma ei taha Kirjanike Liidu häälekandjas äratrükituga hakata maha lööma V. Lõuka kirjas esitatud mõtteid. V. Lõukal on tuhat korda rohkem õigus kui

neil kriitikuil või kirjanikel, kes trummipõrina saatel oma sõnavõttudes kuulutavad kadu trummipõrinale (mõistes selle all kodanikutunnet kirjanduses) või seavad üldse kahtluse alla kirjanduse põlvkondi kasvatava mõju.

Mind ei häiri ka erinevad seisukohad ühe või teise teose puhul, kui need on tingitud kriitiku subjektiivsest maitsest. Kui aga erinevate arvamuste põhjuseks on erinevad arusaamised kirjanduse ülesannetest ja tema arengusuundadest, siis on midagi viltu ja siis tuleb mõned asjad tõepoolest lõpuni selgeks vaielda.

Mida on aga väärt näiteks selline «suunamine», nagu on andnud Kalju Kääri ulatuslikus ja kogu eesti nõukogude romaaniarengut analüüsivas artiklis «Eesti nõukogude romaanikirjandusest» («Looming» nr. 7 1965). Toon lihtsalt järjekorras tema esitatud seisukohad.

«Romaan nõuab — kui kasutada A. Tvardovski väga õnnestunud terminit — elutõe täiust.»

Sellest lähtudes loeb K. Kääri ette H. Leberechti «Valgus Koordis» nõrkused: «Omajagu elutõde, omajagu elutõe mahavaikimist — see on «Valgus Koordis».»

Kui aga sama etteheide on tehtud V. Grossi «Pinginaabrite» puhul, leiab K. Kääri:

«Kas pool või kolmveerand, aga igatahes väga suur ja oluline osa ajajärgu tõest, ja nimelt just see osa, millest meie kirjandus palju aastaid vaikis... Isegi üks kümnendik uut tõde on rohkem väärt kui üheksa kümnendikku kõigile ammu teadaolevat.»

Püüdku nüüd keegi teha järeldusi. H. Leberecht kirjutas oma raamatu vahetult kolhooside loomise ajal ja selles polnud K. Kääri järgi kümnendikkugi uut tõde. V. Grossi romaan tuli kümme aastat pärast seda, kui isikukultuse vead olid hukka mõistetud, ja selle teose kohta ei kehti Tvardovski termin elutõe täiusest. Uueks tõeks pole K. Kääri arvates ka see terav klassivõitlus, mis toimus sõjajärgseil aastail ja millest meie kirjandus samuti vaikis ja millest möödaminekut allakirjutanu V. Grossile ette heitis.

Niisama drastilisi näiteid žongleerimisest on olnud teistegi teoste puhul. L. Remmelgas pidas E. Vetemaa «Monumendi» puhul lubamatuks kriitiku väidet «elus nii ei ole». M. Undi «Võla» puhul aga oli selle teose

kaitsjail üks põhilisi väiteid — elus juhtub mitu korda hullemaidki asju, kui on selles raamatus kirja pandud.

Ajaleheruum ei võimalda pikemalt peatuda paljudel teistel esinemistel trükisõnas või aruteludel. Kuid sõnavõttudes nendegi teoste kohta leidub palju sellist, mis on kiskunud kirjanike tähelepanu eemale kirjanduse ees seisvailt peaülesandeilt. Nn. «uue tõe» otsimise tuhinas on mõnigi kord koos pesuveega välja heidetud ka laps. Ühe või teise kirjandusliku mõõdupuu diskrimineerimiseks aitas sellest, kui seda oli kasutatud aastail 1937—1953.

Kujutame korraks ette, et õigus oli L. Remmelgal, et kriitiku väide «elus nii ei ole» on lubamatu ja kujutab endast isikukultuse arsenalist väljakistud võrdlust. Aga mille alusel siis üldse rääkida?

Kõik oleneb siiski sellest, mida «elus ei ole nii» all mõeldakse. Kas üksikut faktikest või üldistust, mida võib nimetada elutõeks. Emigratsioonis on ilmunud üsna mitu romaani, mille tegevus toimub tänapäeva Eestis. Need kirjeldavad, kuidas Eestimaa kolhoosnik käib närudes, teise (näit. B. Kangro) kujutluses jälgib meie iga inimese iga sammu kaks-kolm mingisugust luureagenti. Ja kui eesti lugeja siis hüüatab — aga «elus ei ole ju nii», ei saa teda pidada vulgarisaatoriks.

Nii on lugu meie viimase aja kriitikaga, millele sm. Lõugas annab liiga tähtsa koha meie kirjanduse arengus ja suunamisel. Ma ei taha kaitsta mingit kirjanike tsunftiau, laskuda tarbetusse vaidlusse, kuidas see kirjanduslik hierarhia päris püsti seisab, kas veab kriitik vastupunnivat kirjanikku ohelikkupidi edasi või läheb kirjanik ise jooksujalu nii kiirelt, et kriitik järele ei jõua.

Üks on aga selge — meie kirjanduse mahajäämust on suurel määral põhjustanud ülaltooduile analoogilised näited, see, et mõnedki autorid, veel rohkem aga kriitikud, on ära unustanud küsimuse:

MILLE NIMEL?

Kas sellest ei alga mõnigi meie kirjanduse häda ja mure. Me võime teha suuri sõnu «uutest tõdedest», paljastamisest, avardamisest ja muust. Kõik see jääb sõna-

kõlksutamiseks, tekitab ainult tarbetuid möödarääkimisi, kui unustame — mille nimel.

Siinkohal tahaks täpsustada ka kirja autori V. Lõuka mõnda seisukohta, kui ta endise progressiivse ja kaasaja kirjanduse võrdlemisel kasutab ühist nimetajat — müürisse augu lõhkuja.

E s i t e k s — mineviku progressiivsel kirjandusel oli ülesandeks mitte ainult augu raiumine, vaid terve müüri lõhkumine, s. t. olemasoleva kapitalistliku korra kukutamine. Piltliku väljendina kõlab ühine müürilõhkuja nimetus küll üsna ilusti, kuid selle toimingu eesmärgid on ju erinevad. Ühel — olemasoleva ühiskondliku korra kukutamine, teisel — kindlustamine.

T e i s e k s — müürisse augu lõhkujaks ja sealt läbi pugejaks oli põhiliselt progressiivse kirjanduse see osa, mida tunneme proletaarse kirjanduse nime all. Suurem osa progressiivsest kirjandusest kujutas ikkagi vaid ummikusse sattunud inimsaatusi kodanlikus Eestis.

Ja k o l m a n d a k s, mida samuti ei tohi unustada ja mis ei luba endist progressiivset kirjandust kaasaegsele vastandada, — suur osa praegustest kirjanikest aitasid 1940. aastal otseselt lammutada kodanliku korra müüre, ei raiunud ainult auke, vaid aitasid välja kiskuda isegi vundamendikive inimeste teadvusest.

Kui aga rääkida kirjanduse vähesest ühiskondlikust aktiivsusest, siis on õige analüüsida selle põhjusi.

Kuidas juhtus, et mõned kriitikud ja kirjanikud unustasid ära küsimuse: mille nimel?

Häda algas päris kindlasti mõningate seltsimeeste katsetest maha tõmmata nõukogude rahva elust kõik see positiivne, mis toimus kolmekümnendate aastate lõpust 1953. aastani.

Kas aga partei poolt päevavalgele toodud vigade tagantjärele illustreerimine kirjandusteoses ongi kirjaniku eriline kodanikujulgus? Öeldakse — igandid elavad veel kaasajas. Ei vaidle vastu. Kuid tuleme siis otse tänasesse päeva, vaatame, missugustes vormides nad elavad ja kas nende kõrval pole ka teisi, veel kaugemast ajast pärituid. Eriti soovitaksin teha seda neil kriitikutel, kelle arvates meie kirjanduse peasuunaks on kriitiline, meie vigu paljastav suund.

Vigade kritiseerimise õhinas me unustasimegi: mille

nimel? Ja siis esitasid mõnedki kirjanikud ja kriitikud sama küsimuse, mille esitas Hando Runnel «Loomingus»: «... K u i k a u g e l e võib autor minna nende elu eitavate olude, paheks paisunud nähtuste peegeldamisel, et see peegeldamine oma mõjuvusega ei hakkaks ähmastama ja laastama neid voorusi ja seda elu edasiviivat, mida meie elu rõõmuarsenalis kahtlemata hoopis rikkalikumalt on kui tumedaid jõude elu pahepoolusel.»

Asi pole ju peegeldamises, kindlate proportsioonide loomises igas kirjandusteoses (kuigi suurvormilt on õigus nõuda elu mitmekülgsemat kujutamist), vaid eelkõige autori seisukohas. Pahesid võib külmalt fikseerida, neid võib kirjeldada väikekodanliku kahjurõõmuga. Ja nende ees võib hakata ka ahastuses pisaraid valama: näete, kui kole see elu on. Kui palju on ikka veel ebaõiglust... Nii me elame väikestena, hallidena, otsekui saatuse mängukannid.

Küllap polegi häda niivõrd selles, et armastusprobleemid meie teostes kukuvad välja kuidagi kohmakalt, halvem on, et mõne autori teostest on kadunud mehisus.

Ma ei kuulu nende hulka, kes «Võla» (jälle tuli ta esimese näitena keelele) pattu näevad seksuaalprobleemide esiletoomises. Ei häiri mind seegi, kui Undi teised tegelased otsivad öösiti supelkabiini lahtist ust. See oleks tõesti variserlikkus, kui hakata tagantjärele maha salgama kas või endagi laudalakkades kolistamisi ja mõndagi päris meeletut külasimmanit.

Kas aga eesti kirjandus sellega on midagi kaotanud või saab vanema põlve kirjanikke süüdistada ebaaususes, kui M. Undi kombel pole «ausalt» igast lakaskäimisest tehtud novelli või romaani? «Lakaromaan» jäi kirjutamata, kui ei suudetud anda vastust küsimusele: milleks.

Küsimus, kui kaugele võib minna pahede kujutamisel, süüdistused, et on mindud liiga kaugele, hea ja halva kaalukaussidele panek või mingi proportsionaalsuse teooria taassünd saab tekkida ainult siis, kui pole selge, mille nimel teos on kirjutatud, missugune on autori hoiak, või kui autori hoiak on ilmselt väär.

Sellest tekivad ka väärarusaamised kirjaniku

kodanikujulgusest või selle puudumisest, pettekujutlus vastuoludest kirjanike või kirjastuse või kirjandus-elu juhtivate seltsimeeste vahel.

Ka kirja autor V. Lõugas kirjutab: «Tõenäoliselt on siin tegemist paraja annuse kodanikujulguse puudumisega (või millegi muuga, mis seda julgust lugejale õigel ajal nähtavaks ei lase teha). Kujutage ette, et «Andres Lapeteuse juhtum» oleks ilmunud kümme aastat varem . . .»

Eelkõige, selleks et teos oleks võinud ilmuda kümme aastat varem, oleks kirjanik ta pidanud kirjutama vähemalt poolteist aastakümmet tagasi. Ma ei taha hakata vastama P. Kuusbergi eest, ka kirjanik on oma ajastu produkt, ükskõik kuidas me ka ei püüaks mõnikord end seada kõige kõrgemaks kohtumõistjaks, ajast ja ruumist kõrgemal seisjaks. Täna me teame palju rohkem kui eile.

Ma ei taha vähendada vigu, mis neil aastail tehti kirjanduse suunamisel, kirjandusteostele hinnangu andmisel. See surus kirjanduslikku loomingut kitsastesse raamidesse, surus peale teatud trafareti ja ühekülgsuse pitseri.

Kas me pole aga viimasel ajal sattunud teist laadi ühekülgsusse?

Igasugune ühekülgsus toob kaasa kirjanduse mahajäämuse elust, jätab kirjanduse vaatepiirilt välja suure osa eluliselt tähtsaid probleeme.

Meil peetakse juba omamoodi halvaks tooniks rääkida kirjanduse ees seisvatest kasvatuslikest ülesannetest.

Võib-olla tundub see liialdusena? Püüdsin päris hoolikalt meenutada viimasel ajal ilmunut. Kuid mulle ei tulnud meelde peaaegu ühtegi põhjalikumat kirjaniku, kriitiku või kirjandusteadlase artiklit, milles meie viimase aja kirjandust oleks vaadatud sellelt seisukohalt. Erandi moodustavad ajalehtede juhtkirjades esinevad üldsõnalised tähelepanu juhtimised ja mõne koosoleku sõnavõtu refereeringud.

Veel ei ole toimunud põhjalikku kõnelust elust ja kirjandusest, et rahva ees seisvad ülesanded määravad ka kirjanduse peasuuna. (Kõne all on olnud peamiselt kirjanduse ülesanded rahva esteetilise maitse kasvata-

jana.) Aga kirjandus ja noor põlvkond? Kirjandus ja revolutsioonilised traditsioonid? Ei peeta heaks tooniks rääkida ka valgetest laikudest kirjanduslikul kaardil. On õigus välja naerda etteheidet, et kirjanikud pole kirjutanud veel ühtegi head romaani kingseppade elust. Kui aga kohtumistel külas heidetakse ette, et meil pole ühtegi kaalukat teost, mis kujutaks kolhoosikülas ja inimestes toimunud suuri muutusi, siis pole küll põhjust naermiseks. Ka siis mitte, kui sama pretensiooni esitavad tehasetöölised. Tõsist kõnelust nendest küsimustest pole aga olnud ei Kirjanike Liidu häälekandjate veergudel ega ka Kirjanike Liidu koosolekuil. Aga oleks vist vaja.

Halvaks tooniks peetakse, kui räägitakse elu tundmisest või elu tundmaõppimisest.

L. Remmelgas väidab, et kirjanik ei ela ju väljaspool aega ega ruumi. Ta suhtleb iga päev kaasinimestega, viibib elu keskel.

K. Kääri oma artiklis leiab, et «isikukultuse ajajärgul ei ilmunud kaasaega käsitlevaid romaane mitte sellepärast, et kirjanikud poleks elu tundnud, vaid pigem sellepärast, et nad tundsid tookordset elu ehk liiga hästi».

Aga millest on siis praegune ahtrus tingitud? Meil kujuneb varsti omaette kirjandus kirjanduse ja kunsti tegemisest. Ei saa kurta ka reisi- (turismi-) raamatute vähesuse üle, sest kirjanik kirjutab tõepoolest sellest elust, mis teda ümbritseb, mida ta näeb oma igapäevase ringlemise orbiidil.

V. Lõugas kirjutab: «Enamik meie kirjamehi on väljaspool oma teoseid tuntud kadestamisväärse eruditsiooni ja elunähtusi suure tundeerksusega jälgivate inimestena.» Ja esitab küsimuse, miks ei leidu sama eruditsiooni ja tundeerksust teostes.

Küllap on põhjus kirjaniku vaatepiiril olevate elunähtuste kitsas ringis, mida ei ole suutnud nimetamisväärselt laiendada kohtumised vabariigi tööstust, põllumajandust, kaubandust ja kultuuri juhtivate töötajatega.

Küllap vist oleks vaja mõnelgi meie hulgast muuta oma liikumise orbiiti.

Ja jällegi . . . Küll on antud valusaid vitsu omaaeg-

sele elu tundmaõppimise meetodile loominguliste komandeeringute abil.

Aga millega oleme siis loomingulised komandeeringud asendanud?

Nimetatagu seda loominguliseks komandeeringuks, suvitamiseks, külaskäiguks või ükskõik kuidas, selge on, et lahtiraputamine, laiemalt ringivaatamine mitte ainult välismaal, vaid ka Võru ja Otepää kandis kulub mõnelegi meist marjaks ära. Eriti nendele, kes tegeliku elu probleeme pole lähedalt nuusutadagi saanud. Eks ole ju suure osa nooremate kirjanike elu kulgenud järgmiselt: keskkool, ülikool ja — valmis kirjanik. Raske on sellist teed käinud autorilt isegi nõuda, et ta kirjutaks midagi tööinimestest.

Moeasjaks on viimasel ajal muutunud jutt meie kirjanduse provintslikkusest. Ei vaidle vastu. Kuid provintslikkuse mõiste tassitakse lagedale harilikult siis, kui püütakse mõnda elukauget, suuremale osale lugejaist arusaamatut oopust õigustada. Pead tunnistama oma «provintslikkust», kui sa juhuslikult pole kuulnud mingist kirjanduslikust koolkonnast väljaspool meie riigi piire, kui sa ei kuuluta end kohe mõne kirjandusliku moehaiguse agaraks pooldajaks.

Võib teada kõiki kirjanduslikke koolkondi ja olla kõige uuema moehaiguse tuline pooldaja ning jääda siiski provintslikuks, istujaks kirjanduslikus tsitadellis, kui ei suudeta näha, mis toimub kogu maailmas väljaspool kirjandust, kui ei suudeta näha võitlust ja vägagi keerulist situatsiooni kogu maailmas ega suudeta sellest teha iseenda ja teiste jaoks järeldusi, ei suudeta endale ja kolleegidele selgeks teha neid põhilisi ülesandeid, mida esitab kaasaegne olukord kirjandusele.

Ja lõpuks — me võime palju rääkida tarka juttu kirjanduskriitika vigadest, mis on avaldanud oma mõju ideeliselt nõrgematele ja praktilises elus vähekogenud autoritele. Võime rääkida autoritest, kes pole leidnud peamist. Kombekohaselt võiks isegi kivi visata järjekordselt kirjastuse kapsaaeda. Ja ikkagi leiaksime õigustuse vaid poolele sellest mahajäämusest, mida meile ette heidetakse.

Põhiline on aga siiski vähene vastutustunne rahva

ja lugeja ees, selle tunnetamine, et kirjaniku kodanikukohus on kirjutada, pidevalt kirjutada. Pole mõtet teha aeglasest tööst meie rahvuslikku omapära, voorust, nagu tähendaks teoste vähesus nende haruldast mõtterikkust ja sügavust.

Et jutt oli mahajäämusest, jäi ära traditsiooniline saavutuste loetelu.

1966.

Aastate seostest

Lehitsedes möödunud aastate märkmikke, sõnavõttude stenogramme ja ajakirjanduses ilmunud artikleid, märkad, et umbes aastat 7—8 tagasi hakati kuuekümnendate aastate kirjandust nimetama kas uueks või siis vähemalt uuenevaks kirjanduseks.

Pole vähimatki kahtlust, et need aastad tõid eesti kirjandusse tohutult palju uut ja märkimisväärset. Paljude otsingute ja eksperimentide tähtsus tuleviku jaoks on võib-olla isegi suurem kui seniste tulemuste põhjal järeldada võime. Tavaliselt märgime käekirjade, stiilide ja laadide suuremat mitmekesisust, vahepeal unarusse jäänud žanrite elustumist. Kuid sellega käis kaasas veelgi tähtsam —, meie kirjanduse sisuline avardumine ja tema kangelase — inimese uurimine sügavuti. Küllap aeg on olnud veel liiga napp, et teha üldistusi kõigist nendest võimalustest, mida pakub üks või teine viimasel ajal kasutatud kirjanduslik võte. Teistest rohkem on seni uuritud vaid Juhan Smuuli kuuekümnendate aastate loomingu mõju meie dramaturgiale ja teatrikunstile üldse.

Kuid on ka juhtunud, et uudsena kasutatud ja autori mõtte reljeefsemaks esiletoomiseks mõeldud vorm on mõtet ähmastanud ja segaseks muutnud. Õnnestunud eksperimentide ja otsingute kõrval on eksperimenteerijail tulnud üle elada ka ebaõnnestumiste kibedust.

Kuid üks on selge — kuuekümnendad aastad tõid meie kirjandusse tõesti väga palju uut ja sealhulgas üsna palju rõõmustavat.

Kuidas neid aastaid nimetada, selle üle otsustamise võiks jätta kirjandusteadlaste ja aja hooleks. Aeg on

mõnigi kord kummutanud esialgseid pakilt-palavalt antud hinnanguid üksikteoste kohta. Perioodi, mida kaasaegsed on pidanud hiilgeajaks, on järeltulevad põlved mõnigi kord hinnanud hoopis vastupidiselt. Ka see on arusaadav, et iga siia ilma sündinu jaotab ajaloo kaheks suureks perioodiks — «enne mind» ja «minu ajal». «Enne mind» oli kirjanduse eelajalugu, kirjanduse tõeline ajalugu algas koos «minuga». Umbes selliste deklaratsioonidega alustasid mitmed noored autorid kuuekümnendail aastail.

Juba sajandi esimesel kümnendil kirjutas ka Jaan Oks «Noor-Eesti» III albumis: «Raskusliselt on meie belletristika seljas kantav. Ainult väikest orjanässi oleks veel vaja, kes kõik selle ära viiks, mis sada aastat loodud, — üht inimesekest hävitajat. Pärida on vähe, peaaegu mitte midagi.» Iseasi on muidugi, kas öeldu ikka tõesti E. Vilde ja E. Särgava eesti kirjandusest maha tõmbas ning J. Oksa asemele pani, ja misugustelt positsioonidelt Oks kõike eelnevat kritiseeris.

Poleks mõtet eriti norida ka nende kriitikute kallal, kes vastavalt deklaratsioonidele kuulutasidki kuuekümnendad aastad pakilt-palavalt «uue kirjanduse» või «uueneva kirjanduse» eri etapiks, kui sellega poleks kaasnenud viimase aastakümne vastandamiskatsed eesti nõukogude kirjanduse eelmistele perioodidele ja kui see poleks avaldanud teatud negatiivset mõju meie kirjanduselu praktikale ja mõnegi noore kirjaniku loomingule.

On ju üldtuntud tõde, et kirjandus on alati uuenev. Kui aga kuuekümnendate aastate kirjandust nimetada spetsiaalselt uuenevaks, siis võib tekkida mulje, et viiekümnendate aastate ja sõjajärgne kirjandus oli vähikäiku tegev või paigaltammuv. Kui alles kuuekümnendail aastail tuli uus kirjandus, siis võib teha järelduse, et eelnev oli lihtsalt vana ja iganenud ning sellest polnud midagi kaasa võtta ei kuuekümnendatesse ega seitsmekümnendatesse aastatesse. Mõlemad nimetused soodustavad ühe perioodi vastandamist teisele ja toetavad praktiliselt seisukohti, mida kadunud Juhan Smuul nimetas vaimukalt «suure augu teooriaks» ja mille kohaselt eesti kirjanduse kohal haigutas kuni viiekümnendate aastate keskpaigani suur tühjus.

Raske on muidugi nimetada teooriaks neid kaootilisi sõnavõtte, millega mõni ühest äärmusest teise pendeldamisega harjunud kriitik ühel või teisel arutelul vahetevahel esines. Sageli tehti järeldusi põhimõttel: ainult see, mis käib risti vastu sõjajärgsete aastate seisukohale, on õige ja progressiivne. Samuti ei meenu juhtumit, et vabariigi tuntumad kriitikud, kirjandusteadlased ja kirjandusajaloolased oleksid vastavalt «suure augu teooriale» hakanud periodiseerima eesti nõukogude kirjanduse lähemat ajalugu. Uudsena ja progressiivsetena võisid sellised sõnavõtud tunduda vaid mõnele noorele, marksismis ja üldse kirjandusteoorias vähe kodus olevale kirjanikule. Küllap sellega võib seletada ka luuletaja Hando Runneli katset välja pakkuda oma mitmetes esinemistes skeemi eesti luule arengu kohta kolmekümnendate aastate lõpust tänapäevani. Esimese nõukogude aasta ja sõjajärgse eesti luule arengust libiseb H. Runnel tavaliselt üle. Tõusu näeb ta alles viiekümnendate aastate teisel poolel, nn. «uus luule» aga alustab võidukäiku alates kuuekümnendaist aastaist.

H. Runnel ei näe seda sisuliselt uut, mida tõi eesti luulesse 1940. aasta. Kas autor seda tahab või mitte, kuid objektiivselt toetab ta neid kodanliku kirjandusteooria seisukohti, mille kohaselt revolutsioon on vastunäidustatud kirjanduse arengule.

Autori ideaaliks on klassipositsioonidest «kõrgemal» seisev luule ja vastavalt sellele ei hinda ta neid tendentse, mis said sõjajärgsel perioodil kindlalt määravaks eesti luulele ja kirjandusele tervikuna — parteilisus, rahvalikkus ja sotsiaalsus töörahva huvidest lähtudes. Objektiivselt on H. Runneli seisukohad katseks ehitada silda kodanluse lõpupäevade luulest kuuekümnendatesse aastatesse üle vahepealsete aastate «suure augu», vaadelda kirjandusnähtusi ühtse rahvusliku kultuuri kontseptsioonide kohaselt. (Vt. H. Runnel. Üks maailm sisevaates. «Looming» nr. 5 1970.)

Seaduspärane on ka see, et autori vildakad teoreetilised tõekspidamised üha rohkem ja rohkem hakkasid väljenduma tema loomingus. Eriti kujukalt tõestab seda tema viimane luuletuskogu ««Loomingu» Raamatukogu» väljaandel.

H. Runneli teoreetilised seisukohad ja loomingu analüüs nõuavad erikäsitlust. Antud juhtumil väärib tähelepanu vaid üks — eitav suhtumine sõjajärgsete aastate kirjandusse ning selle vastandamine kuuekümnendate aastate kirjandusele.

Mõnigi noor autor, kes on vaevaks võtnud läbi sirvida tolleaegsed «Loomingud» ning «Sirbi ja Vasara» kaustad ning saanud ülevaate tollal publitseeritust, võiks esitada endale mõned küsimused. Kas meie kirjandus arenes vales suunas? Kas eesti nõukogude kirjanduse tänane kõrge tase on tingitud sellest, et kuuekümnendail aastail hüljati sõjajärgsed tõekspidamised? Jne.

Nähtavasti tuleb alustada sellest, et vabastamisjärgne Eestimaa oli laastatud mitte ainult majanduslikult, vaid ka kirjanduslike jõudude poolest. Juba arvuliselt ei anna tookordne Kirjanike Liit võrrelda tänasega. Praegu on Eesti NSV Kirjanike Liitu koondunud umbes 130 professionaalset kirjanikku, kirjanduskriitikut ning -teadlast ja tõlkijat. Sõjaeelses Kirjanike Liidus oli kõigest poolsada literaati.

Fašistide käe läbi olid hukkunud E. Tammlaan ja J. Ruven, blokeeritud Leningradis suri E. Kippel, okupatsiooniperioodil kaotasid tervise J. Sütiste ja A. Antson.

Üksteist eesti kirjanikku oli sünnimaalt lahkunud. Eesti nõukogude kirjanduses polnud 1944. aasta sügisel enam Underit, Suitsu, Ristikivi, Mälku, Kivikat ja mitmeid teisi. Osa neist oli töötanud koos fašistlike okupantidega, teine osa uskus fašistide propagandat, kolmandad lootsid, et võivad leida maa, kus nad oleksid eemal poliitilisest võitlusest. Viimaste illusioon purunes juba mõne aastaga, kuid see on eriteema.

Kes siis kandsid oma õlgadel sõjajärgset eesti nõukogude kirjandust? Eelkõige need, juba varem tuntud kirjanikud, kes 1940. aastal olid igasuguse kahtluseta tulnud töörahva poolele ja saabusid nüüd tagasi sünnimaale Nõukogude tagalast (Hint, Jakobson, Vares-Barbarus, Semper, Raud, Alle, Kärner, Hiir, Rummo). Ja aja käsk ei võimaldanud ka neil ainult kirjandusega tegelda. Tuli töötada väga mitmesugustel vastutavatel kohtadel vabariigi majanduse ja kultuurielu taastami-

seks. Koos ülalmärgitud kirjanikega saabusid tagasi sünnimaale need, kes kodanluse diktatuuri päevil olid elanud Nõukogudemaal ja alustanud kirjanduslikku tegevust sealses eestikeelses trükisõnas (F. Kotta, H. Leberecht, H. Angervaks).

Teise osa moodustasid noored, kes enne sõda olid jõudnud teha vaid esimesed suleproovid või alustasid tõsisemaid kirjanduslikke katsetusi Suure Isamaasõja ajal Nõukogude armee ridades või tagalas. Alates esimestest sõjajärgseist päevist oli tähelepanuväärne osa eesti nõukogude kirjanduse edasiviimisel Juhan Smuulil, Debora Vaarandil, Ralf Parvel, Minni Nurmel. Alles üsna mitme aasta möödudes hakkasid nende kõrval järjest sagedamini esinema Egon Ranneti, V. Beekmani, H. Puki jt. esialgu veel algajate autorite hulka kuuluvate nimed.

Päris arusaadavatel põhjustel ei saa nende tolleaegset kirjanduslikku meisterlikkust võrrelda hilisemate aastatega. Oli lihtsalt kunstilist küündimatust, milles pole mõtet süüdistada aega. Materjali pagas ja elukogemuste hulk oli küll tohutu, kuid palju peale veel hammas ei hakanud. Võrdluseks oleks huvitav lugeda kas või Juhan Smuuli romaani «Endel Kangur» «Loomingu» veergudelt kõrvuti tema kõige viimase proosaga. Samuti nagu kuuekümnendate aastate luulesse astujaile oli ka sõjajärgsele noorele luulele sageli iseloomulik oma tõekspidamiste teatavakstegemine retooriliselt ja paljusõnaliselt. Eelkõige leidis rõhutamist tõde, et luuletaja läheb koos partei ja rahvaga, et tema elu eesmärgiks on uue, sotsialistliku Eestimaa ülesehitamine, et uut näeb ta kollektiviseerimises ja sotsialistlikus võistluses, võitluses kodanlike igandite vastu.

Ja lõpuks see osa kirjanikest, kes okupatsioonipäevil oli viibinud Eestis. Need, kes olid vaevelnud vanglates, laagrites, varjanud end metsaküladesning avasüli ruttasid vastu vabastajaile (Sütiste, Sirge, Antson, Viiding). Kuid isegi neil läks aega, et elada sisse ja kogu südamega tunnetada uue elu tukset. Veel raskem oli neil, kes okupatsiooniajal olid püüdnud kuidagi ära elada kas vaikivalt kõrvale hoides või oma sulega ja nimega okupantidele teeneid osutades. Oli inimlikku häbi fašistidega koostöötamise pärast, oli äraootavaid

seisukohti ja lihtsalt loomingulist jõuetust sündmuste kujutamisel parteilistelt seisukohtadelt.

Ka sõjajärgse kriitika ühekülgsusel olid küllaltki objektiivsed põhjused. Esimene nõukogude aasta ei võimaldanud veel ette valmistada igakülgselt haritud marksiste kirjandusteaduses. Kuigi Nõukogude valitsus tegi sõjaoludes kõik vähegi võimaliku eesti kirjanduse- ja kunstikaadri säilitamiseks ja lõi võimalused tööks, jäi süstemaatiline ja põhjalik vastava kaadri ettevalmistamine siiski sõjajärgsetele aastatele. Veel raskem oli kirjandus- ja kunstiküsimuste marksistliku läbivalgustamisega. Jooksvas kriitikas tuli usaldada lihtsalt vaistu ja maitset. Et seejuures peamine tähelepanu oli pööratud sisule, on samuti mõistetav.

Niisugune oli kirjanduslike jõudude objektiivne olukord esimestel aastatel pärast sünnimaa vabastamist fašistlikust okupatsioonist.

Kas tase oli madal sellepärast, et kirjandus arenes väärsuunas?

Ma ei eita tolle perioodi isikukultuslike vigade pidurdavat mõju kirjanduse arengule, olen selle kohta varem korduvalt sõna võtnud. Mõnigi kahevahel kõhkleja oleks ehk kiiremini leidnud oma tee uude kirjandusse, kui oleks vähem kasutatud administreerimist, rohkem arvestatud kirjaniku omapära ja võimeid.

Kuid oleks naiivne näha tolles perioodis ainult vigu ja oletada, nagu polekski tolle terava klassivõitluse mõjud ulatunud ka kirjandusse. Millegipärast pole kirjandusteadlased seni veel üksikasjalisemalt käsitlenud võitlust, mis käis A. Jakobsoni näidendi «Elu tsitadellis» ilmumise ja lavastamise ümber 1946. aastal. Nii näidend ise kui ka selle ümber tekkinud võitlus näitasid erinevaid arusaamisi intelligentsi ülesannetest ja kohast nõukogude ühiskonnas. Võin tuua näiteid tõestamaks, et samuti kui sotsialistliku põllumajanduse ja tööstuse areng toimus ka kirjanduse areng küllaltki teravas klassivõitluse õhkkonnas. Noor eesti nõukogude kirjandus tuli sellest auga välja. Vaatamata noorusele ja kirjanduslike jõudude vähesusele andis juba esimene aastakümme pärast sõda teoseid, mis jäävad alatiseks eesti kirjanduse raudvarra. Ma juba märkisin A. Jakob-

soni näidendit «Elu tsitadellis», mis peale kõige muu andis aluse eesti nõukogude mängufilmile. Esimesse sõjajärgsesse aastakümnesse kuuluvad A. Hindi «Tuulise ranna» esimesed köited, neil aastatel jõudis lõpule R. Sirge «Maa ja rahvas». Lisame siia Juhan Smuuli, Mart Raua, D. Vaarandi, J. Semperi tolleaegse luule paremiku. Polegi just vähe.

Edu põhjuseks oli eelkõige asjaolu, et eesti kirjandus hakkas järjekindlalt võitlema kommunistlike ideede ellurakendamise eest, oli astunud kindlalt töörahva poolele ja paljastas kodanluse rahvavaenulikku olemust ning tegevust. Edu põhjuseks oli kirjanduse parteilisus ja rahvalikkus, aktuaalsus, sekkumine ellu, ühtne südametukse töörahvaga — kõik see uus, millest alustati 1940. aastal, mida jätkati süstemaatiliselt 1944. aasta sügisest alates ja mis on omane kuuekümnendate aastate eesti kirjanduse parimatele teostele.

Tänu sellele, et eesti edumeelsed kirjanikud juba kodanlikul perioodil olid üsna tihedais sidemeis vene ja nõukogude kirjandusega, omandati sotsialistliku realismi meetod küllalt kiiresti. Eesti nõukogude kirjandust vaatleme endastmõistetavalt kui kirjanduse demokraatliku ja progressiivse osa paremate traditsioonide jätkajat ja edasiviijat. Seda kummalisemana tunduvad katsed vastandada sõjajärgse kirjanduse üht perioodi teisele, millele aitab kaasa kergekäeliselt käibele lastud «uue kirjanduse» mõiste kuuekümnendate aastate kohta.

Kui juba rääkida tõeliselt uuest, siis tuli see eesti kirjandusse neljakümnendail aastail. Järgnevad aastad, aastakümned ja perioodid on kõige selle edasiarendajaiks, täiendajaiks, avardajaiks nii laiuti kui ka sügavuti.

* * *

Kui jälgida nõupidamiste ja arutelude sõnavõtte, lugeda ajalehtede artikleid, võid üsna kergesti märgata muutusi suhtumises «uuesse», «novaatorlusse» ja «otsingusse» viimase kümmekonna aasta jooksul. Kuuekümnendate aastate alguses võis mõnigi kirjanik endale kriitiku toetuse kindlustada ainult sellega, et ta tõi

lugeja ette midagi, mis polnud päris igapäevane ja oli lugejale veel harjumatu. Ka kuuekümnendate aastate keskpaiku, näiteks Balti vabariikide proosa arutelul Tallinnas 1966. a., anti mõistetele «otsing» ja «eksperiment» peaaegu eranditult positiivne tähendus. Ning see oli ka mõistetav. Kirjanduse enda areng tekitas vajaduse otsingute, teisitiütlemise järele. (Et leidus ka ägedaid uue ja harjumatu vastaseid, on endastmõistetav. Kuid ma räägin häältest, mis poolt- ja vastukooris jäid kõige tugevamalt kõlama.) Juba mõni aasta hiljem, kas või järjekordsel Balti vabariikide uue proosa arutelul 1971. aastal kõlas aga ka otsingute kõige tulisemate pooldajate hulgas juba kainemaid hääli. Märgiti, et uus nähtus, otsing ja eksperiment nõuab küll ilmtingimata kriitikute tähelepanelikku suhtumist, tähelepanelik suhtumine aga ei tähenda igakord veel pretensioonideta toetamist. On olnud otseseid väljaütlemisi, et iga uus pole veel uus, on juhitud tähelepanu kasututele eksperimentidele.

Ja veel mõned näited paari viimase aasta seisukohtadest. Huvi vähenemist kuuekümnendail aastail kirjandusse tulnud uue vastu põhjendatakse mõnikord sellega, et too uus on tänaseks jõudnud vananeda, tema võimalused on ammendatud. Uue «vananemises» ja kõigest sellest tulenevas nähakse kirjandusliku arengu normaalset seaduspärasust. Kohe aga kerkib küsimus: missugune uus on juba sündinud või sündimas? Või toimub tagasipöördumine «vana» juurde? Või on käsil lihtsalt järjekordne kirjanduslike moevoolude vaheldumine. Ka nii on mõnikord väidetud.

Millest siiski on tekkinud selline muutus suhtumises? Tundub, et põhjus pole niivõrd mitte kirjanduses kui kirjandusnähtuste hinnangute andjais. Mõnedki pakilt-palavalt tehtud prognoosid kirjanduse arengu kohta pole välja kannatanud aja proovi.

Huvitav ja võib-olla ka õpetlik on meelde tuletada vaidlusi ühenduses vabavärsiga. Juba sellepärast, et tavaliselt seostatakse uue etapi algust viiekümnendate aastate lõpul, kuuekümnendate algul vabavärsi tungimisega eesti luulesse ja võitlusega selle ümber, mis sai alguse Hermelini (E. Nirgi) paroodiast «Porikuu sonaat».

Ainult kirjandusliku mõtte nõrkusega nendel aastatel võib seletada naiivset võitlust vabavärsi kui vormi vastu. Kuid samal ajal polnud õigus ka neil, kes kuulutasid, et ainult vabavärss suudab edasi anda kuuekümnendate aastate suuri mõtteid, mis kuidagi ei mahu traditsioonilisse luulevormi, kelle arvates vabavärss oli ainuõige, kõige täpsemalt vastav ajastu vaimu väljendamiseks, traditsiooniline luule aga igand, mis pidi näitama selle kasutaja mahajäämust. Vabavärsi vastu võitlejate väidetest polnud vähem naiivsed need seisukohad, mis kuulutasid vabavärsi kahekümnenda sajandi kuuekümnendate aastate avastuseks.

Tolles teravas, sageli ühekülgses ja äärmusteni minevas vaidluses tuletas tark ja elukogenud Johannes Semper vabavärsist vaimustunuile meelde, et too eksisteeris juba ammu enne kuuekümnendaid aastaid, vanameister ise oli ta võimalusi proovinud noorpõlves; tegemist on vormiga, mida vahepealseil aastail pole kasutatud, ning et kõik oleneb ikkagi luuletuse sisust ja vormi vastavusest sisule.

Kahjuks aga vabavärsist vaimustumise ja uute vormide otsingu kõrgperioodil ei lähtunud mõnedki luule- ja kirjanduskriitikud õigeaegselt väljaöeldud põhjendatud, parteilisest seisukohast uute nähtuste hindamisel nii luules kui ka kirjanduses üldse. Ka siin olid omad põhjused. Sõjajärgseil aastail oli hindamisel peamiseks mõõdupuuks olnud teose sisu ja temaatika. Otsekui vastukaaluks sellele hakkas kuuekümnendate aastate keskpaiku ja isegi varem retsensioonides prevaleerima vormianalüüs.

Sõjajärgse kriitika ühekülgsusel olid objektiivsed põhjused — kriitiku professionaalne tase ei küündinud alati vormianalüüsini, oma osa oli vormi alahindamisel üldse. Kuidas aga mõista näiteks kuuekümnendate aastate niisugust kriitikut, kes hindas luulet ainult vormiuuenduste järgi ning jättis sisu täiesti kõrvale, ei andnud hinnangut lugejaile arusaamatuile vigurdustele ja lohutas luuletajat, et tõelist luulet üldse ei mõisteta ta loomise ajal? Teise äärmusse kaldumises väljendus mõningate kriitikute snobism ja estetism, soov eemalduda sotsiaalsetest küsimustest. Mitte alati ei loonud luulekriitika soodsat atmosfääri teoste loomi-

seks, milles valitseks heale vormile vastav sisu, milles oleks kindel koht kodanikupaatosel ja suurtel sotsiaalsetel probleemidel. Ja kui me nüüd juba räägime inflatsioonist luules, epigoonlusest mitte ainult luules, vaid ka proosas, küllap on selles siis omajagu süüd kriitikal, mis ei märganud õigel ajal väliselt uuena tunduvaid, kuid sisult arengut takistavaiks muutunud tendentse kuuekümnendate aastate keskel.

Nüüd, kui diskussioonide omaaegne ägedus on vaibunud, oleks sootuks imelik ikka veel kuulutada positiivseks iga omaaegset eksperimenti, kui aga mõned neist on autori viinud ummikusse, õigustada seda uute nähtuste vananemisega.

Vaidlused proosa uuenemise ümber ei kujunenud küll nii ägedaks kui luules, need käsitlesid peamiselt teoste sisu, kuid ei puudunud ka prognoosid tulevikuromaani vormi kohta (põhiliselt just leedu proosakirjanduse põhjal). Mäletatavasti äratas leedu romaan kuuekümnendail aastail suurt tähelepanu üleliidulises ulatuses. See «uus romaan» ei andnud välja traditsioonilise romaani mahtu. Et neil romaanidel oli aga suur menu lugejate juures, tehtigi järeldus — tulevik kuulub lühiromaanile, sest meie elutempo on kiire ning inimestel pole aega pikka romaani lugeda. Praegu võib vaid muiata sellise «teoreetilise» põhjenduse üle, milles jäeti kahe silma vahele asjaolu, et teose enda sisust tuleneb ka vorm. Vaidlus romaani vormi ümber ei mõjutanud kuigivõrd romaani arengut, leedu prosaistid, nagu mõningate teoreetikute kiuste, on viimasel ajal üleliiduliselt tuttavaks saanud hoopis suureplaaniliste panoraamromaanidega.

Ülaltoodu on lihtsalt veel üks näide, kuidas me mõnikord kiirustame «uue» leidmisega ja seni tuntu kuulutamisega vananenuks, sest viimasel ajal kuuldub hääli, et aegunud olevat ühe inimese sisemonoloogiga romaan, et lühiromaani võimalused olevat ammendatud jne.

Sellega ühenduses kerkib silme ette ketserlik pilt, kuidas kuskil viiekümnendate aastate lõpul kirjanikud istusid otsekui ettevalmistusklassis ja tegid nobedalt harjutusi lühiromaaniga, et siis kuuekümnendate aastate lõpul minna üle järgmisse klassi ning kirjutada «pikki» romaane. Aga mis saab nendest, kes ei hak-

kagi kahe- ja kolmeköitelisi romaane looma? Ja missugusesse lahtrisse seada neid, kes juba «ettevalmistusklassis» andsid «pikki» romaane? Kõik oleneb ikkagi teose sisust. Ning tore on jälgida, kuidas vaatamata «uueks» või «vananenuks» kuulutamisele rahulikult koos eksisteerivad sisemonoloogiga lühiromaan ja laiahaardeline panoraamromaan.

Küllap pendeldamine ühest äärmusest teise, mis teatud määral iseloomustab mõningat osa meie kriitikast kuuekümnendail aastail, on üheks põhjuseks, et pakilt-palavalt «uueks» kuulutatu juba mõne aasta möödudes «vanaks» tunnistatakse. Kriitika ei tule oma ülesannetega toime, kui ei suudeta näha või analüüsida kirjandusteost või kirjanduslikku nähtust tervikuna, nähakse sellest ainult üht külge, see absolutiseeritakse, võetakse aluseks hinnangu andmisel tervikule. Äärmused ei piirdu vaidlustega vormiküsimustes, vaid ulatuvad ka sisu valdkonda, väljendugu need siis kirjanduse humanismis, üksikisiku ja ühiskonna vahelistes suhetes või milleski muus.

Ühekülgsust sõjajärgsete aastate kujutamisel on püütud mõnikord seletada järgmiselt. Kollektiviseerimise perioodil ilustati tegelikkust ega näidatud esimeste kolhoosiaastate raskusi. Need teosed, milles hiljem (samuti ühekülgselt) nähti ainult raskusi, otsekui täiendavat eelnevat.

Nii võib küll seletada ja põhjendada ning küllap ka üks äärmus kutsus esile teise. Kuid seletamine ei suuda veenda, nagu oleks kritiseeriv ühekülgsus ilustavast ühekülgsusest kuidagi parem, nagu rikastaks ta kirjandust, tuues esile seda tõde, mida seni ei teatud. Kõverpeegel jääb kõverpeegliks. Kui üks neist kujutab inimest pikaks venitatuna ja peenikesena, teine aga madala ja vaadikujulisena, siis ei suuda nad kahe peale kokku ikkagi anda õiget portreed.

Eesti nõukogude kirjanduses pole aga ikka veel sõjajärgset entusiasti, sotsialismi ülesehitajat, toda suure tahtejõuga aktivisti, kelle magamisasemeks veel mitu aastat pärast sõda olid täitevkomitee või mõne muu asutuse lauad ja pingid, padjaks ajalehepakid, kes käis sinelis veel mitu aastat. Ei anna temast õiget pilti kohe pärast sõda kirjutatud lood, veel vähem aga

mõnes viimase aja teoses loodud tuim käsutäitja, kellel puuduvad igasugused tunded.

Oleme juba ammu aru saanud sellest ühekülgsusest üksikisiku ja ühiskonna vaheliste konfliktide tõlgitsemisel, mis ilmnes sõjajärgsetel aastatel.

Missuguseid vastakaid seisukohti kutsus omal ajal näiteks esile Juhan Smuuli «Ahastus», mille autor näitas vana kaluri lootusetut olukorda. «Ahastus» on kirjaniku kodanikujulguse näiteks sõjajärgses lühiproosas, milles ta esitab küsimuse lugejale: kus on väljapääs, mida ette võtta situatsioonis, kui näiliselt tundub kõik õige olevat, inimene, vana kalur, aga on ahastuses. Juba varem, neljakümnendate aastate lõpul, tõstis Aadu Hint dramaturgias üles vead juhtimises, võitles nõukogude demokraatia rikkumise vastu kalurikülades.

Partei otsused viiekümnendatel aastatel seadsid ka kirjanike ette ülesanded oma loominguga abistada parteid väärast ja iganenust vabanemisel. Kuid mõned kriitikud ja kirjanikud suhtusid varasemate vigade kritiseerimisse kui järjekordsesse kampaaniasse, mille läbiviimisel tuleb unustada kõik muu. Meenub ühe kirjaniku hüüatus nõupidamisel: «Kirjandus ei saa enne edasi minna, kui «isikukultuse» aastad pole «läbi kirjutatud».»

Küllap nende aastate poole pöörduvad kirjanikud ikka ja jälle tagasi kümne, kahekümne, viiekümne ja sajagi aasta pärast. Ja küllap osatakse isegi täpsemalt kui praegu hinnata nii nende aastate kangelastikkust kui ka vigu. Ühiskonnakriitilise teema absolutiseerimine tõi aga kirjandusse teise äärmuse. Sai moeasjaks kõiges süüdistada ühiskonda, õigustada üksikisikut ka siis, kui ta murrangulistel momentidel valis vale poole ja muutus reaktsioonileeri kaitsjaks isegi relv käes. Võideldes bürokratismi ja väärnähtuste vastu on mõne noorema generatsiooni autor seda teinud väikekodanlik-anarhistlikest arusaamistest lähtudes. Raske öelda, mida siin rohkem on — autori enda maailmavaatelist segadust vabaduse ja kohustuse mõistmisel või on tegemist lihtsalt oskamatusega kasutada ület või teist žanrit (kas või groteski). Kuid mõneski loos on jäänud kõlama üksikisiku vastandamine ühiskonnale.

Kahjuks pole meie kriitika veel jõudnud nii kaugele, et anda hinnang sellisele ühekülgsele ja ideeliselt väärale seisukohale mõne noore autori loomingus.

Omaette vaatlust vajaks nn. tööteema eesti viimase aja kirjanduses. Praegu tunduvad naiivsetena omaaegsed arutelud kirjandusteoses, kas eesrindlikul naisel on õigus armastada nn. mahajäänut, s. t. meest, kes oma tööülesannete täitmisega toime ei tule. Kuid kas on parem teine äärmus, et töökoht, olgu see siis ehitusplats või autokabiin, on vaid fooniks kangelaste elamustele. Hüüatus, et kirjanduse ülesandeks pole tootmisprotsesside kirjeldamine, vaid inimene, ei suuda veenda. Esiteks juba sellepärast, et töö on osa inimesest. Keegi ei mõtlegi, et kirjanik peaks tundma põlevkivikeemia tehnoloogiat. Aga kaevuri või inseneri tööröömu küll.

Eesti NSV Kirjanike Liidu kommunistide viimasel koosolekul märgiti meie kriitika puudustest kõneldes näiteks möödunud aasta proosaülevaadet ajalehes «Sirp ja Vasar»: kriitikud avaldavad selles arvamusi küll «taustinimesest», küll «kriipsinimesest» viimase aja kirjanduses, kuidas aga on lugu tööinimese kujutamisega, sellest pole juttu. Samal koosolekul olid kõne all ka epigoonluse probleemid. Soovides iga hinna eest öelda midagi uut, tundmata samal ajal küllaldaselt tegelikkust, hakkas mõnigi noor autor jäljendama Lääne modernistlikke kirjanikke. Küllap oli sooviks ainult teatud vormivõtete kasutamine, kuid koos vormiga tulid mõnigi kord kaasa võrdlemisi segased ideed küll elu absurdsusest, ühiskonna plaanipärase arengu võimatusest jne., jne.

Kas see kõik aga annab alust rääkida kuuekümnendate aastate kirjanduse aegumisest? Vaevalt.

Kui rääkida sellega ühenduses mingist «kriisist» — seda on tehtud —, siis saab juttu olla vaid äärmuslikest nähtustest ja otsingutest, mis on autori viinud loomingulisse ummikusse, esialgu uuena tundunu on praktikas jõudnud näidata perspektiivitust, epigoonlus aga tekitanud vaid ideelist segasust. Ummikusse on jooksnud ka katsed leida kirjanduse arendamiseks kolmandat teed, näha tulevikku kirjanduses, mis ei kuulu sotsialistliku realismi valdkonda.

Kuid neile aastatele polnud näoandjaks ebaõnnestunud otsingud ja äärmuslikud nähtused. Eelkõige on iseloomustavaks ikkagi suuri sotsiaalseid probleeme tõstatavad ja küsimusi klassipositsioonilt käsitlevad teosed, kuigi alati nende ümber ei tekkinud sellist kära kui mõne tegelikkust ühekülgselt käsitleva või väära alltekstiga teose ümber. Kärarikkus aga pole veel kirjanduslikuks mõõdupuuks ega tähenda teose jäämist kirjanduslukku. See uus, mida tõid kuuekümnendate aastate kirjandusse J. Smuul, D. Vaarandi, P. Kuusberg, E. Rannet, R. Parve, L. Promet, A. ja V. Beekman, V. Gross, J. Kross, V. Ilus, H. Suislepp, M. Traat, R. Rimmel, E. Vetemaa, A. Siig ja paljud teised nii proosas, draamas kui ka luules, ei kanna endas kriisimärke.

Nii nagu alati toimub ka praegu vabanemine tarbetust ja tulutust, nagu alati toimub ka praegu kirjanduses uuenemise protsess ja käivad otsingud ja nagu alati ei kaasne iga otsinguga õnnestumine. Et viimased kümme aastat olid otsingutest eriti rikkad, on mõistetav ka ebaõnnestunud eksperimentide suhteliselt suur arv. Võib-olla poleks meil praegu põhjust neist nii palju rääkida, kui kriitika juba vahepealsetel aastatel oleks alati õigesti hinnanud uusi nähtusi. Ei pandud tähelegi, et dogmatismi ja vulgaarsotsioloogilise meetodi vastu võideldes satuti veel kahjulikuma dogmaatika küüsi. Retsidiivid sellest annavad ennast kaudselt tunda trükisõnas ilmunud artiklites, löövad lõkkele nõupidamiste vaidlustes.

Pole mõtet hakata üles lugema kirjanduslike vaidluste võitjaid ja kaotajaid, «novaatoreid» ja «vanameelseid». Olgu vaid märgitud, et kirjanduse uuenemise ja kriitilise mõtte avardumise eelduseks oli ühiskondliku mõtte tormiline areng kõigil aladel.

Sügavalt ja ettenägelikult, mineviku vigu kõige teravamalt kritiseerides ja tõeliselt uut igati toetades on meie elu arengu probleeme, sealhulgas ka kirjandusküsimusi, arutatud meie parteilistel foorumitel. Ja kui meil tõepoolest tekib tahtmine rääkida võitjatest ja kaotajatest, siis esimeste hulgas on need, kes õigesti mõistsid ja parteiliselt hindasid uusi nähtusi.

1972.

II. LÕPUTA LOOD

Veel kord olukirjeldusest

On ta kirjandus?

Viimasel ajal on olukirjelduse ümber olnud palju juttu. Kahjuks mitte meie vabariigis. Rohkem on olukirjeldusest räägitud, kui neid kirjutatud. On otsitud vähese kirjutamise põhjusi. Mõnigi kord on kogu süü veeretatud kriitikute kaela — nad pole veel kokku leppinud teoreetilistes küsimustes, pole veel jõudnud otsusele, mida see olukirjeldus endast päris kujutab. Aga kui õige kirjutada neid rohkem, et oleks, mida üldistada?

Niisugusel tasemel vaidlusele ei tahaks midagi omapoolset juurde öelda. Kuid sulge kätte võtma sundis asjaolu, et hiljuti lõppenud Eesti NSV kirjanike IV kongressil mindi olukirjeldusest vaikides mööda. Et see polnud juhus, tõendab vestlus, mis mul oli hiljuti ühe küllalt tuntud kirjanikuga, kellel on küllalt suur kaal nii kriitikas kui ka vabariigi kirjanduselu juhtimisel.

«Räägi mida tahad, aga olukirjeldus ei kuulu kirjanduse hulka. See on puhtalt ajakirjanduslik žanr,» väitis mu vestluskaaslane.

«Kas tuleb siis kirjandusest maha tõmmata Ovetškini, Tendrjakovi ja Trojepolski looming?»

Sellega mu kaaslane ei nõustunud. Ovetškini, Tendrjakovi ja paljude teiste kirjanike olukirjeldused kuuluvad tema arvates kindlalt kirjanduse valdkonda.

«Aga miks ei taha sa siis tunnistada olukirjeldust kirjanduslikuks žanriks?»

«Loe meie ajalehtedes ja perioodikas ilmunud olu-

kirjeldusi. Mis ilukirjandus see on? Hallus, skematism, trafarett. Niisama kaugel kirjandusest kui maa taevast.»

«Meil ilmub ka halle, skemaatilisi ja trafaretseid romaane, jutustusi ja isegi luuletusi. Mitte kellelegi pole veel pähe tulnud neid žanreid ilukirjandusest välja heita ainult sellepärast, et mõned ilmunud teosed on mannetud.»

Lõppude lõpuks leppisime siiski kokku, et olukirjeldus võib küll kuuluda kirjanduse hulka, kuigi meil ära trükitute sellelaadiliste teoste kohta seda öelda ei saa.

Lahendanud selle printsipiaalse küsimuse, tulime järeldusele: esiteks — kirjanikud ei kirjuta meeleldi olukirjeldusi, teiseks — meie kirjastusele ei meeldi olukirjelduste kogumike väljaandmine. Ja lõpuks — ka lugejale ei meeldi need materjalid, mis on trükitud olukirjelduste rubriigis.

Miks?

Sellest tahakski rääkida.

Tõeline ja näiline aktuaalsus

Me räägime olukirjeldusest kui kõige operatiivsemast žanrist. Ja kahjuks, nii veider kui see ka pole, iseloomustab perioodikas avaldatud olukirjeldust just tõelise aktuaalsuse puudumine.

Milles see väljendub?

Ma tean algajat kirjanikku, kes kirjutas olukirjelduse traktorijaamast, selle inimestest ja tööst just sel ajal, kui partei ja valitsus võtsid vastu otsuse traktorijaamade töö ümberorganiseerimise kohta. Autor raputas kurvalt pead — jälle asjata töö, probleem pole enam aktuaalne.

Arvatakse, et mõne asutuse või organisatsiooni likvideerimisega kaob ka nendest kirjutatud olukirjelduste aktuaalsus. Meie elu läheb nii kiiresti edasi, paljud riigiaparaadi lülid täiustuvad või reorganiseeritakse. Kuid olukirjeldus peab elama kauem kui mõni ametikoht või mingi sektor riigiaparaadis. Tegemist on kirjandusega.

Ma ei eita operatiivsuse tähtsust. Me oleme võlgu rahva ees, et käesoleva ajani pole loonud teoseid meie tööstustest ja ehitustest pärast majandusreformi, et külaelu on üldse vähe kajastatud kirjanduses pärast traktorijaamade töö ümberkorraldamist.

Kuid peale tööprotsesside kirjelduse, mis on iseloomulikud ainult käesolevale momendile, peab olukirjelduses olema veel midagi muud, niisuguseid probleeme, niisuguseid ideid, mis jäävad kõlama paljudeks aastateks. Paljud ametiasutused, mis töötasid ajal, kui kirjutas oma olukirjeldusi ja följetone M. Koltsov, on nüüd likvideeritud, muutunud on töö organiseerimine, kuid Koltsovi lood on jäänud aktuaalseiks ka tänapäeval, sest nendes üles tõstetud probleemid on elulised ka praegu.

Omal ajal arvasid mõned seltsimehed, et E. Ranneti näidendi «Südamevalu» aktuaalsus vähenes ühenduses traktorijaamade töö ümberorganiseerimisega. Pole õige, sest E. Ranneti näidendis käsitletud probleem — suhtumine töösse ja inimesse jääb püsima ka pärast traktorijaamade likvideerimist. Oli etteheiteid minu olukirjeldusele «Vaikne vesi». Milleks rääkida rajooni põllumajandusosakonna juhataja bürokraatlikust tööstiilist, kui vastav ametikoht on likvideeritud. Antagu mulle andeks mu vähene tagasihoidlikkus, kuid tahaksin etteheidete tegijaile vastata: põllumajandusosakondade juhatajaid ei ole, aga bürokratismiprobleem on jäänud. Samuti on jäänud võimalused «vaikse vee» tekkimiseks, kuigi põllumajanduse juhtimise süsteem on muutunud.

Kahjuks me leiame peaaegu kõigis olukirjeldustes vaid antud momendile iseloomulikku tööprotsesside ja töö organiseerimise meetodite kirjeldamist kolhoosis, tehases või asutuses. Vähe on probleeme, mis võiksid olla aktuaalsed pikemat aega.

Süüdi selles on «tellijad», kes sageli ise suunavad autori niisugusele teele või siis ei esita neile tõsisemaid nõudeid. Kuid veel rohkem autorid ise, kes lasevad end suunata kergema vastupanu teele.

Ideeline suunitlus

Kas pole see vanade tõdede kordamine, kui räägime ideelisest suunitlusest. Olukirjeldus on ju operatiivne, ta reageerib vahetult päevateemadele, partei ja valitsuse otsustele. Juba aktuaalsus ise peaks kindlustama selle žanri kõrge ideelise taseme. Kuid mõnegi olukirjelduse lugemisel kerkib küsimus — mida siis ikka autor öelda tahtis, missugune oli tema idee, peamine mõte. Just sellest autori idee ebaselgusest lubatagu paar sõna.

Tavaliselt lööb autori mõttevaesus välja olukirjeldustes, mis hakkavad pealkirja all «Päev kolhoosis», «Täna tehases», või midagi muud taolist. Autor kirjeldab kolhoosi või tehast, kirjeldab inimesi — eesrindlikke ja mahajääjaid. Mingisuguse pildi kolhoosi või tehase elust ju saab, kui autor on osanud näha peamist. Kuid juhtub ka nii, et autor piirdub juhuslike nähtustega, mida ta nägi või kuulis oma mõnetunnilisel ekskursioonil. Tõtt öelda tal polnudki võimalust välja valida tähtsamat ja jätta kõrvale teisejärgulist.

Liiga palju on meil avaldatud olukirjeldustes nähtu täpset ja valikuta fotografeerimist. Kohati tuletavad nad meelde laiendatud informatsioonilist artiklit, mida on püütud elavdada taevavõlvil kihutavate pilvedega, päikese tõusu või loojanguga. Liiga vähe on neis autori arutlusi, ideid ja mõtteid. Liiga vähe on ta mõelnud selle üle, mida ta just tahtis öelda lugejaile, mille üle panna neid mõtlema, missuguseid tundeid neis äratada.

Mõnikord olen esitanud küsimuse autorile endale, mõnikord pärast olukirjelduse avaldamist ka toimetajale: mida on tahtnud autor olukirjeldusega öelda? Nii ühel kui teisel juhtumil on heidetud imestav pilk. Mida ma siis nõuan ajalehes avaldatavalt olukirjeldurselt. Juba ruum ei võimalda selles üles tõsta suuri probleeme. Üldse aga — ka see olukirjeldus näitab, kuidas meie elu läheb edasi, kuidas kasvab kolhoosiküla jõukus ja muutub õnnelikumaks elu. Kas ma olevat selle vastu?

Ei ole. Kuid õnn on mitmetahuline ja iga inimene

mõistab seda omamoodi. Autor näidaku, milles on õnn tema enda või loo tegelase arvates.

Paljudes meil avaldatud olukirjeldustes ei vaevu autorid järele mõtlema — milleks nad on kirjutanud, mida nad tahavad kirjutatuga öelda, kas nad on vaadanud sündmust mingist uuest, isiklikust aspektist.

Võitlusvaim

Kirjandus ja trükisõna on partei võimsaks relvaks. Võrreldes teiste kirjanduszanritega peaks olukirjeldus olema eriti võitluslik. Kuid viimastel aastatel on see omadus tal tunduvalt vähenenud.

Tuletame meelde esimesi sõjajärgseid aastaid. Kulakute paljastamine, võitlus kolhoosi pugenud kahjuritega. Tuletagem meelde kas või H. Leberechti tolleaegseid olukirjeldusi. Neil oli väärikas koht uue võitluses vana vastu. Tolleaegseis olukirjeldustes püstitati palju uusi probleeme töö juhtimise ja organiseerimise parandamisest kolhoosides.

Kolhoosikord tugevnes. Kolhoosikorra vaenlasi meil enam ei leidu. Kuid kas on täielikult kadunud bürokratism, ükskõiksus, vastutustundetu suhtumine riigi ja ühiskonna omandisse? Miks need küsimused ei leia valgustamist meie olukirjeldustes? Muidugi, praeguse olukirjelduse esmaseid ülesandeid on uue propageerimine, positiivse esiletoomine. Kuidas saame aga toetada uut, esile tuua positiivset, kui me samaaegselt ei võitle halva ja aegunu vastu. Õigus oli V. Lacisel, kui ta läti kirjanike kongressil ütles, et halvad inimesed pole meile kuu pealt kukkunud, nad elavad meie endi hulgas.

Meie perioodika veergudelt on viimasel ajal kadunud nn. probleemne olukirjeldus. Viimaste hulgast mäletan A. Hindi ja R. Sirge teravat esinemist «Rahva Hääle» veergudel Saaremaa kalurikolhooside olukorrast. Kuid see oli juba aastaid tagasi.

Kas meil pole uusi küsimusi, mis on kerkinud ühenduses tööstuse ja ehituse juhtimise meetodite uuenemisega, tehnika koondamisega kolhoosidesse jne? Meie elu areneb, läheb edasi ja iga uus päev tõstab uusi probleeme.

Ja siin tahaksin ma rohkem süüdistada toimetusi kui autoreid. Ajakirjanik sõltub rohkem kui romaane ja jutustusi kirjutav kirjanik ajalehe või ajakirja vahetuist nõudeist. Millal aga tellitakse olukirjeldusi meilt — kirjanikelt? Oktoobripühadeks ja uueks aastaks, 1. maiks ja vabariigi aastapäevaks.

Ja nii on juba kujunenud tavaks, et pidupäevade puhul tellitakse autorilt vaid pidulikku ja positiivset. Eks see õige olegi, et tähtpäevadel tahame rääkida oma saavutustest. Kui aga autor aastate jooksul saab tellimusi ainult pidupäevade numbritesse, siis ta võõrdub suurte probleemide analüüsist. Üks asi on n.-ö. möödaminnes tõsta üles seni veel lahendamata probleemid, teine asi anda olukirjeldus, mis oleks täielikult pühendatud näiteks kas või kalavarude säilitamisele.

Kindel on see, et toimetuste ja autorite praegusi suhteid ei saa pidada normaalseks. Peamine põhjus on eelkõige selles, et kirjanikud küllaltki vastumeelselt võtavad kätte sule olukirjelduse paberile panekuks. Mõnikord ei taha kirjanik end lasta segada. Kuid peamiseks põhjuseks on ikkagi vähene side kaasaja probleemidega.

Küllap olukirjeldusele omane võitluslikkus on viimastel aastatel nõrgenenud just sellepärast, et kogenud kirjanikud pole selle žanriga tegelnud, ajakirjanike endi kirjutatud olukirjeldused aga ei vasta sageli kunstinõuetele.

Kui aga vaadelda olukirjelduse probleeme laiemas plaanis — olgu siis teoreetilised küsimused, mille ümber võib vaielda, või organisatsioonilised, nagu toimetuste ja autorite vahekorrad — siis need nõuaksid palju ulatuslikumat ja soliidsemat artiklit, millele käesolev sõnavõtt ei pretendeeri.

Kahjuks pole laiaulatuslikumaid ja soliidsemaid artikleid ka järgnevatel aastatel ilmunud. Sellepärast pidasin võimalikuks veel kord välja tulla aastaid tagasi öelduga.

Mõnikord väidetakse — olukirjeldus on ebaõnnestunud termin. Aga leiame siis ühiselt ühe nimetuse. On teisi, kelle arvates ta on üldse mingi värdjalik ja määratlemata žanr. Üks sõjajärgse eesti kirjanduse uurijaid tuli hiljuti välja seisukohaga, nagu olnuks nende aastate proosa madalseis tingitud sellest, et jutustusi olla asendanud olukirjeldused. Oletame, et asi ongi nii. Aga kirjutagem siis dokumentaaljutustusi, publitsistlikke artikleid, laaste või midagi muud meie kaasaja elust. Nn. «operatiivse žanri» hädavajalikkuses pole vist vaja kedagi veenda.

Aeg on läinud, probleemid aga jäänud.

1958.

Lõputa lood

Read filmikunstist on kirja pandud ajal, kui ma töötasin «Tallinnfilmis» «Ühe küla meestest» «Põrgupõhja uue Vanapaganani».

Rohkem kui paarikümmend ilmunud artiklit läbivad ühed ja samad probleemid: stsenaariumide põud, koostöö filmikunsti eri lülide vahel, tootmise ja kunsti vastuolu filmiloomingus, kirjandusliku ja filmiteose vahekord, mida tähendab rahvuslik filmikunst jne. jne.

Kordumiste vältimiseks kasutasin kääre, pärast seda aga väljalõigatud lõikude kokkukleepimiseks liimi.

Tookord oli mängufilmide «tootmine» alles lapsekingades. «Tallinnfilmi» arvel oli neid veidi üle tosina. Nüüd on ületatud poolesaja piir. Kuid «Tallinnfilmi» maja Harju tänavas on endiselt kriitikaobjektiks. Ning retsensioonides ja filmitegijate foorumeil kerkivad endiselt stsenaariumide, näilise ja tõelise aktuaalsuse ning muud probleemid.

Nelja päeva jooksul kõlasid Kinematografistide Liidu asutaval kongressil 1965. a. delegaatide ja välismaiste külaliste ettekanded ja kõned.

Pärast seda Kremlis Georgi saalis toimunud valitsuse pidulikul vastuvõtul tõsteti klaasid heade soovidega edaspidiseks tööks.

Ning siis ilmus mu juurde raadioreporter mikrofoniga: «Nüüd, kus teil on selge . . .»

Jah, põhiline on selge — meie filmikunsti peasuund. Selged on ka kineastide ülesanded.

Aga kuidas neid realiseerida? Omal ajal kõlas ekraanilt praegu kineastide hulgas lööksõnaks saanud lause: «Valkust, Tšapai mõtleb.» Paljustki on vaja mõelda. Igaühel omaette, ja kõigil koos.

* * *

Ei tahaks korrata käesolevaks ajaks juba kõigile tuntud tõde, et kunstiliste filmide tootmine ise on juba tohutult suur saavutus meie vabariigis. Ei tea, et mõnes meie vabariigist isegi tunduvalt suuremas kodanlikus riigis oleks ligi veerandtuhandeline kinematograafia alal töötajate pere, oleksid oma spetsialistid mitte ainult tavalise, vaid ka värvilise, laiekraani- ja isegi panoraamfilmi jaoks.

Praeguseks ligineb «Tallinnfilmi» töötajate arv juba poolele tuhandele. Lisame neile veel «Telefilmi» rahva, tehnika ja vastava ala spetsialistid. Tõsi, puudust tunneme ikka veel paviljonist, vahetevahel räägime filmide tootmisest «põlve otsas», kuid ikkagi ei saa eitada, et filmikunsti arenguks on vabariigis loodud päris soodne alus.

Ärge segage tehnikat kunstiga, kuulen hüütavat. Aga kui isegi kirjanikud on oma tööd takistava tegurina esile toonud liiga pikka töötsüklit trükikodades, siis seda rohkem on tehnikast, eriti aga tehnikat valdavast kaadrist, õigus rääkida filmitöös. Ja selle loomist ei saa kirjutada ainult nende avarate võimaluste arvele, mis tulid meie kultuuri arengule nõukogude võimu kehtestamisega. Tehnilise baasi ja vastava kaadri loomist tuleb lugeda ka stuudio enda päris tublide saavutuste kontosse.

Kõik see kokku on aga siiski vaid pool ülesandest. Nüüd aga küsimuse keerulisem osa — kunstiline tase, mille juures ei sõltu aga kõik ainult stuudiost. Pärast kahe viimase filmi linaletulekut, nende kohta

öeldud arvamuste kuulmist, tuli tahtmine suruda hästi sügavale tasku soppi töötõend, millele on kirjutatud «Tallinna Kinostuudio».

Õigus on neil, kes ütlevad, et kõige rohkem kriitikat on viimasel ajal tehtud Tallinna Kinostuudio töö kohta. Küllap kriitiliste märkuste massilisus ongi põhjuseks, miks mõnelgi on tekkinud arvamine, et Tallinna Kinostuudios on kõik mäda, et Harju tänavas on tekkinud selline tulekahju, mida võib kustutada ainult iga sorti tuletõrjujate kohalesaatmisega.

Ühel nõupidamisel ütles tuntud kirjanik naljatoonis, et heliloojatega võrreldes on kirjanikud palju halvemas olukorras. Raamatut lugeda oskab igaüks ja loebki, muusikat aga igaüks lugeda ei oska. Sellepärast kirutaksegi rohkem kirjanikke kui heliloojaid. Jätkates seda terake tõtt sisaldavat mõtet, võiks öelda, et võrreldes meie kirjanike uudisteostega on iga Tallinna stuudio uudisteose «lugejate» ja (kohtu)mõistjate arv veelgi suurem.

Ja veel üks võrdlus kirjanduse valdkonnast. Me peame päris heaks kirjanduslikuks aastaks, kui saame aastas märkida kolme-nelja õnnestunud proosateost. Smuul leidis viimasel kirjanike kongressil rohkem kui saja nimetuse hulgast kõigest kümmekond niisugust, mis jäävad alatiseks kirjanduse varasalve.

Tallinna stuudio toodab aga ainult 2—3 täismetraažilist filmi aastas.

Häda pole üksikute filmide läbikukkumises — tegijal juhtub mõndagi, — vaid eelkõige selles, et seni ekraanile lastud filmide hulgast me ei leia ühtki, mis oleks tekitanud kinokülastajate peres vaimustuse, mis oleks oma loominguliste otsingute ja uudsusega loonud elevuse kogu Nõukogudemaa filmitöötajate hulgas. Häda on selles, et suurem osa meie filme on jäänud mingile «keskmisele tasemele». Üleliidulisele ekraanile on nad kõik vastu võetud. Osa ühegi vaidluseta — mis seal ikka, vaadata võib. Teiste vastuvõtmisel on olnud vaidlusi ja selle tagajärjel ümbertegemisi, lõpptulemuseks on film, «millest leidub ka halvemaid». Vabariigi filmikunstis pole tippe.

* * *

— «Tallinnfilm» peaks aastas ekraniseerima vähemalt ühe teose eesti kirjanduse klassikast.

— Looma ühe filmi ajaloolis-revolutsioonilisel temaatikal.

— Laskma aastas ekraanile vähemalt ühe noorsoofilmi.

— Aga miilitsa ja prokuratuuri töö kajastamine kasvatuslikel eesmärkidel?

— Aga žanrite mitmekesisus? Aastas oleks vaja vähemalt ühte komöödiafilmi.

— Aga filmid sportlastest?

— Meie laulutraditsioonid nõuavad kontsertfilmide väntamist.

Niisugused on pretensioonid, mida esitatakse «Tallinnfilmile» trükisõnas ja koosolekuil. Mispärast ei ole . . . miks ei vändata . . .

Niisugusele «kriitikale» aga pole võimalik tegudega reageerida, sest «Tallinnfilm» laseb aastas ekraanile kõigest 2—3 mängufilmi.

Temaatilise plaani koostamisel aga esitatakse soovid umbes järgmises proportsioonis: üks film kolhoositalurahvast, üks film töölisklassist, üks film revolutsioonilisest minevikust.

Mulle tundub, et niisugune «nomenklatuurne planeerimine» pole õige. Arusaamatused temaatika ümber algavad nähtavasti rahvusliku filmikunsti koha ja ülesannete mittemõistmisest. Rahvuslikku filmikunsti ei saa vaadelda lahus nõukogude filmikunstist kui tervikust. Ta on selle üks koostisosasid ja seotud üleliidulise filmikunstiga rohkem kui näiteks kirjandus, teater või kujutav kunst.

Nendelt on meil õigus nõuda vabariigi elu igakülgset kujutamist. Kuid Tallinna filmistuudiol ja eesti rahvuslikul filmikunstil kolme filmiga aastas pole selleks mingeid võimalusi. Vabariigi elu kõigi külgede populäriseerimine üleliidulisel ekraanil on eelkõige ikkagi dokumentaalfilmide ülesandeks. Mängufilmide eesmärgiks pole eesti rahvariiete, Pirita—Kose ringraja või Kohtla-Järve tuhamägede demonstreerimine. Nad

võivad mängufilmi sattuda vaid siis, kui nende foonil kerkivad probleemid, mis on aktuaalsed kõigile nõukogude kinokülastajatele. Sellepärast peabki temaatilisel planeerimisel lähtuma konkreetsetest võimalustest (autorid ja režissöörid) ning üleliidulisest temaatilisest plaanist. Filmikunstile ei saa vaadata kohalikult «vaatemättalt», talle saab esitada nõudeid nendelt seisukohtadelt, mis kehtivad nõukogude filmikunsti kohta tervikuna.

Omal ajal püüdis «Tallinnfilm» võtta kursi nn. «kergele žanrile». Kuid selgus, et püüdlusest üksi on vähe. Kuidagimoodi tehti «Vallatud kurvid», «Laulu sõber» ja «Juhuslik kohtumine». Need näitasid, et huumori- ja satiirivarud vabariigis ei ole nii suured, et võiksid olla baasiks komöödiafilmile.

Olid katsed (mis ka praegu jätkuvad) anda «Tallinnfilmile» võimalused eksperimenteerimiseks. Nii näiteks tootsime me ühena esimestest laiformaatfilmi ja kõige esimesena panoraamfilmi («Vallatud kurvid»). Tulemused polnud halvad. Selles suhtes on Tallinna stuudio paremate hulgas. Kas aga tasub stuudiol, kellel puudub vajalik materiaalne baas, eksperimenteerida tehnika valdkonnas, kasutades teiste vabariikide ja linnade stuudioid.

Peaaegu märkamatult läks nii, et «Tallinnfilm» tegi endale nime nukufilmidega. «Ott kosmoses» läheb praegu paljudes välisriikides. Nukufilmide tootmine laienes tänu grupile entusiastidele stuudio enda perest. Aga mis juhtuks, kui astuda veel samm edasi ja lasta välja lastele või noorsoole mõeldud mängufilme? Vabariigis on küllalt palju lastekirjanikke.

Võib-olla ma eksin? Võib-olla stuudiol polegi vaja otsida oma nägu. Võib-olla on sellest vara rääkida, enne kui stuudio režissöörid ise pole veel leidnud oma loomingulist nägu. Selge aga peaks olema, et planeerida tuleb rangelt, meie kirjanike ja režissööride võimalusi arvestades ja kooskõlas üleliidulise temaatilise plaaniga. Lähtuda tuleb ka sellest, et uus teos oleks sammuks edasi loomingulise töötaja isiklikus plaanis ja annaks midagi uut nõukogude filmikunstile tervikuna.

«Nomenklatuurne planeerimine» on juba andnud «tulemusi». Kõik meie filmid on formaalselt, temaatika järgi kaasaegsed, tõelist tänapäeva kangelast ekraanil aga ei näe.

* * *

Kinematografistide kongressil esinedes ütles Moskva režissöör Sergei Gerassimov: «Viimastel aastatel toimub nõukogude revolutsioonilise filmikunsti põliste traditsioonide taastumine, kuid juba uuel, ajast tingitud tasemel.»

Meie vabariigi filmikunstnikel ei ole selliseid kahekümnendaist aastaist pärinevaid traditsioone, nagu on Moskva ja Leningradi kolleegidel. Meie ülesanne on neid luua. Sellel uuel, ajastust tingitud tasemel, millest räägiti Moskvas kongressil.

Vabariiklikul pleenumil meenutati teiste stuudiote näidete varal neid ebaõnnestumisi, mis on tabanud ajaloolis-revolutsioonilise temaatika käsitlejaid. Räägiti ka sellest, et mõnele filmile anti kõrgendatud hinnang ainult sellepärast, et neis oli käsitletud tähtsat temaatikat.

Näited olid õiged. Õige on ka väide, et temaatika pärast ei saa teha mingisugust hinnaalandust kunstilisele tasemele. Ja siiski... Väga raske on rahulikuks jääda, kui niisuguste filmide loojaist räägitakse kui konjunktuurlastest, teemaga spekuleerijaist. Alati ei öelda neid sõnu valjult, sageli kostavad need vaid alltekstina. Siis aga, kui ekraanile tuleb halb kammerlik film, räägitakse ainult loomingulisest ebaõnnestumisest.

Ei — ühte teemat ei tohi teisele vastandada. Veel vähem on õigust nimetada konjunktuurluseks töid teemadel, mis on meie filmikunstile kõige hädavajalikumad.

Üleliidulisel kinematograafistide kongressil toodi samuti näiteid ebaõnnestumistest. Oli muuseas juttu ka filmist ««Aurora» kahuripauk». Märgiti, et paljudes ajaloolis-revolutsioonilistes filmides on Lenini kuju loodud ainult väliste vahenditega. Kas aga peaksid

need üksikud ebaõnnestumised olema põhjuseks, et katkestada üldse töö teostega, mis käsitlevad rahva revolutsioonilisi traditsioone?

Parimaks vastuseks sellele küsimusele oli montaaž möödunud aastakümnete filmidest, mida näidati kongressist osavõtjaile. Kuulus «Soomuslaev Potjomkin», «Tšapajev», stseenid Maksimi triloogiast. See oli meie filmikunsti revolutsiooniliste traditsioonide paraad. Maailmakuulsuse on saavutanud just need filmid, mis kujutavad rahva võitlust revolutsiooni ja uue korra võidu eest.

Ka ebaõnnestumised «Tallinnfilmi» praktikas ei tähenda veel, et peaksime ajaloolis-revolutsioonilisest temaatikast lahti ütlema. Vastupidi. Sellele temaatikale on vaja pühendada erilist tähelepanu. Ja ilmutada suuremat nõudlikkust!

Ebaõnnestumised tänapäeva käsitlevais filmides ei õigusta targutusi, nn. ajalise distantsi vajadusest. Kinematografistide kongress tõendas veel kord, et kõige suuremat huvi äratavad teosed, mille kangelaseks on tänapäeva inimene. Ja parimate nõukogude filmide loojaiks on meistrid, keda erutavad kaasaja kõige teravamad probleemid.

Keegi ei kavatse eitada kirjandusklassika ekraniseerimise vajadust, minevikukirjanduse aktuaalsust ka meie päevadel. Klassika ekraniseerimisel on nõukogude filmikunst saavutanud suuri võite ja saavutab edaspidi veel suuremaid.

* * *

On juba räägitud, et töö «Tallinnfilmis» ei rahulda kirjanikku. Kuid ka režissööridel, kes sageli on tööta, pole põhjust rahuloluks. Kirjanik, kes pidevalt ei kirjuta, kaotab professionaalsuse. Sama juhtub režissööriga.

Režissöörid süüdistavad pealesunnitud «puhkustes» toimetuskolleegiumi. Sealt aga vastatakse — režissöörid ise ei tea, mida nad tahavad.

Üleliidulisel kongressil esines üsna palju näitlejaid. Nende põhiliseks pretensiooniks oli, et kirjanikud ei

kirjuta osasid kindlatele näitlejatele. Režissöörid aga kasutavad neid juhuslikult. Režissöörid omakorda süüdistavad näitlejaid.

Kas tõesti ikka ja jälle korduvad lahkhelid kirjanike, lavastajate, toimetajate ja näitlejate vahel on möödapääsmatud? Kui ühe koorma ette on rakendatud luik, haug ja vähk, siis kaugele ei sõida.

Filmikunstis töötavad tõepoolest koos väga paljude erialade spetsialistid. Keda nendest aga võiksime täie õigusega nimetada kinematografistideks? Nähtavasti ainult režissööre, operaatoreid, helioperaatoreid, kunstnikke ja nn. keskmise lüli töötajaid, neid, kes päev päeva kõrval töötavad stuudios, kes alatiseks ja kõrvalekaldumatult on oma saatuse sidunud filmikunstiga.

Vabariikliku kineastide liidu nimekirja vaadates leiad imestusega, et seal on 8 filmidramaturgi. Kes nad siis on? Jätame siiski nimed kõrvale. Kuid enamuses on nad autorid, kes on kunagi mõne stsenaariumi kirjutanud või osa võtnud oma teose ekraniseerimisest. Mõned neist teostest on pääsenud ekraanile, teised aga polegi näinud päevavalgust (s. t. kinosaali pimedust). Millal need autorid uuesti kavatsevad proovida oma jõudu filmidramaturgias, pole teada. Kas võib aga nii juhusliku töö puhul olla juttu professionaalsusest?

Me räägime vabariigis kasvanud filminäitlejate plejaadist. Võib-olla peaksid autorid tõepoolest mõtlema peaosade kirjutamisele kindla näitleja jaoks. Aga kuidas kirjutada, kui kunagi pole teada, missugust näitlejat on võimalik filmis rakendada?

Ühel kohtumisel kinokülastajatega küsiti noorelt näitlejalt Hermakülalt, missugused kõige tugevamad muljed jäid talle ühe hiljuti ekraanile tulnud filmi võteteperioodilt. Näitleja vastas: «Autosõidud marsruudil Tallinn—Riia ja Riia—Tallinn.» Publik oli hämmeldunud ja võttis vastust näitleja kergemeelse naljana. Kuid vastus oli siiras. Pärast etendust teatris filmivõtetele Riiga, Pärnusse või veel kusagile mujale ja sealt järgmisel päeval tagasi teatrisse, kus taas õhtul tuleb mängida. Ei saa juttugi olla tõsisest loomingulisest tööst.

Kui palju on meil räägitud näitlejate probleemist. Sellest, et filminäitlejate ettevalmistamiseks on vaja luua tillukegi stuudio või anda mõnele teatrile stuudio arvel näitlejaid juurde selle arvestusega, et stuudio saaks veidi vabamad käed näitlejate kasutamisel.

Ei tahaks ette kirjutada, missugune lahendus on õigem. Kuid midagi on vaja ette võtta. Jätame kõrvale loomingulised küsimused, võtame pliiatsi, et läheneda probleemile ka majandusmehe vaatevinklist. Kui palju lähevad maksma näitlejate lõputud edasi-tagasi sõidud? Kui palju maksab stuudiole üksainus kasutamata võttepäev, kui näitleja ei saa kohale ilmuda? Tohutu kokkuhoid filmis «Jäljed» oli suurel määral tingitud sellest, et võtteplatsil oli kohal näitlejate reserv.

Kuid peamiseks jääb ikkagi filmi ja kirjaniku vaheline probleem. On hea, et praegu töötavad stuudios kirjanikud. Kuid filmikunstile on eelkõige vaja kirjanikke, filmidramaturge, stsenariste, mitte kirjanikke-toimetajaid.

Tookord olid «Tallinnfilmi» toimetuskolleegiumi koosseisus Lembit Remmelgas, Mats Traat, Lennart Meri ja Grigori Skulski.

Mitte kellelegi ei tule pähe suurendada kirjastustes toimetajate arvu sel põhjusel, et kirjanikud kirjutavad vähe romaane, luuletusi või jutustusi. Millegipärast aga valiti niisugune tee just filmidramaturgia kitsaskohtade likvideerimiseks.

Ei tahaks anda retsepte, mida ja kuidas teha. Kuid organisatsioonilised abinõud peavad minema selles suunas, et mitte ainult režissöörid ja operaatorid, vaid ka kirjanikud ja näitlejad kuuluksid nende ridadesse, kes kindlalt võivad öelda: «Ma olen kineast.»

Filmispetsiifika on muutunud sõnaks, mida rohkem on kasutatud jutumärkides kui ilma. Seda on muide teinud ka allakirjutanu, kui juttu oli sellisest «spetsiifikast», nagu stsenaariumi pikkuse määramine kindlalt 80—90 leheküljele, stsenaariumi autori mõtte pea peale pööramine režissööri poolt jne. jne.

Tõele au andes tuleb tunnistada, et mõiste «filmispetsiifika» on Tallinna (ja mitte ainult Tallinna) stuudios olnud aastate jooksul kaitsekilbiks andetutele, loomingulise võimeta režissööridele, kellele filmi loomine oli käsitööks. Selle «spetsiifika» kohaselt on iga filmi juures välja kujunenud ühesugune rütm, mis määrab konflikti «keskmise kõrguse», ei tunnista stsenaariumi omapärast käekirja ega püüa vastavalt tabada loodava filmi stiili.

Sellise «spetsiifika» päevad on loetud. Surmahoobi andsid «Kured lendavad» ja «Ballaad sõdurist», «Serjoža» ja «Inimese saatus».

Kas tähendab aga mõiste vulgaarne tõlgendamine tema eitamist üldse? Kas tähendab vulgariseeritult kasutatud filmispetsiifika eitamine spetsiifika eitamist?

Nendel aabitsatõdedel poleks vahest mõtet olnud peatuda. Seda enam, et filmispetsiifika üks suuremaid eitajaid L. Remmelgas on nähtavasti ise aru saanud oma kunagiste seisukohtade ekslikkusest. Ka nii tugevat draamateost, nagu seda on Kitzbergi «Libahunt», ei soovitanud ta enam kohe väntama hakata, vaid hakkas koos režissöör A. Mandrõkiniga näidendi põhjal kirjutama stsenaariumi.

Kuid need seisukohad levisid ja on teatud määral praegugi käibel. Mõni aasta tagasi oli vestlus üsna tuntud kirjanikuga, kes esitas stsenaariumi. Selgus, et ta enne kirjutamist oli lugenud vaid ühte, talle eesti keeles kätte sattunud stsenaariumi. Kahjuks mitte just paremate liigist.

Saanud stsenaariumi, mis koosnes pooleleheküljelistest tegevuseta dialoogidest, oli professionaalsel filmimehel õigus hädakisa tõsta ja kirjanikku kõigis maapealsetes pattudes süüdistada, kuigi ta ise kunstnikuna oli võib-olla autorist kümme korda nõrgem. Filmispetsiifikat vähe tundva kirjaniku võib-olla küllaltki suur idee suruti elu vähe tundva filmitöötaja poolt stampide puusärki. Päris palju oli selliseid juhtumeid. Veel rohkem aga tüli, vastastikuseid süüdistusi, mis viisid kirjanike ja stuudio vahekordade rikkumiseni.

Ennäst austavat kirjanikku ei võlunud saadav materiaalne hüvitus ja stsenaariumide osakonna laekaisse kogunes hulgana teoseid juhuslikelt autoreilt, kes olid tundma õppinud stsenaariumide kirjutamise tehnikat.

60—80 episoodi. Igas episoodis paar dialoogi ja sellele järgnev tegevuse kirjeldus. Läheb, astub, jookseb. Edasi, tagasi, paremale, vasakule. Rõõmsalt, kurvalt, nuttes, naerdes... Stsenaariumi suurt sisu asendas väike filmispetsiifika.

Sageli on kirjanikke filmi juurest eemale peletanud ka mõiste «kollektiivne kunst» väär tõlgendamine. Kollektiivne kunst ei tähenda, et stsenarist kirjutab teose valmis, režissöör täiendab seda, millega parajasti juhtub ja mis pähe tuleb. Lisaks sellele arutlused stsenaariumi valmimise ajal, kus püüti tõepoolest teha «kollektiivset kunsti», lähtumata autori ideest, autori nägemisest.

Ka teatrilavastus on kollektiivne kunst, ka lavastaja on teatris peremees. Kuid tal ei tule mõttessegi omavoliliselt autorit muuta.

Muidugi — autori ja režissööri koostööl võib olla väga mitmesuguseid vorme. Selleks aga, et stsenaarium võidaks vajaliku koha filmi loomisel, et ta kujuneks üheks põhiliseks komponendiks filmi õnnestumisel, et edaspidi ei juhtuks enam pooltooreste stsenaariumide käikuandmist vabandusega, et küll režissöör kuidagi välja veab, on vaja, et kirjanik, ükskõik kui tugev ta oleks teistes žanrites, ei tuleks stuudiosse üleoleva, kõiki filmikunsti iseärasusi eitava naeratusega, ja teiseks — et režissöör tahaks ja suudaks sisse elada talle antud materjali.

* * *

Ärgu nähtagu ka selles eesti kirjanduse alahindamist, kui režissöör, kes ei leia endale meelepärast teost vabariigis, pöördub vennasvabariikide kirjanike loomingu juurde.

Kas see oli vene ja nõukogude kirjanduse alahindamine, et Leningradi režissöör G. Kozintsev hakkas ekraniseerima «Hamletit»? Arvan, et ka ameerika filmitegelased, kui nad ekraniseerisid «Sõda ja rahu», ei tahtnud sellega solvata ega alahinnata oma kirjanikke. Mul on tõsiselt kahju, et «Tallinnfilmi» režissöörid paar aastat tagasi ei tundnud huvi Jack Londoni «Martin Edeni» lavastamise vastu, kuigi stsenaarium oli olemas ja stuudiole filmi väntamiseks võimalused antud. On kahju, et «Tallinnfilm» polnud filmi loojaks Veera Panova uue stsenaariumi järgi, kuigi ka selleks olid võimalused olemas.

Kas me ise, meie endi kahjuks, ei ahenda mõnikord kunstlikult rahvusliku filmikunsti mõistet? Mulle tundub, et filmikunst jääb rahvuslikuks ka siis, kui meie loovjõududega tuleb ekraanile film, mille aluseks pole eesti kirjandusteos. Ta jääb rahvuslikuks ka siis, kui filmi loomisest võtab osa kineaste väljastpoolt vabariiki.

Keegi muidugi ei taha öelda, et see peaks olema meie põhiliseks töösuunaks. Kuid ka niisuguseid võimalusi tuleb kasutada. Pole ehk vaja korrata ka seda juba ammu mitu korda välja öeldud tõde, et iga «Tallinnfilmi» teost vaatab niisugune arv kinokülastajaid, et oma vabariigi filmisõbrad moodustavad nende hulgas vaid 1—2%. See aga tähendab, et edukaks võistlemiseks üleliidulisel ekraanil peame andma lähetuse filmiellu ainult niisugustele proosateostele, mis oma mõtte, idee ja kirjandusliku meisterlikkuse poolest on suutelised konkurentsile vastu pidama. Vastasel korral võib minna nii, nagu juhtus aastaid tagasi mõningate stuudiotega: oma vabariigi vaatajad võtsid uue filmi hästi vastu, üleliidulisel ekraanil aga ei kannatanud seesama film võistlust välja.

1961—1965.

Ekraanil, ekraani taga . . .

Lubatagu filmialases diskussioonis sõnake sekka öelda ka neil, kes ise on üht- või teistpidi seotud filmide tegemisega. On ju meie kapsaaeda lennanud kive igas suuruses, valusalt riivavaid ja neid, mis oma raskusega mõnikord päris vastu maad suruvad.

Eelkõige aga palun uskuda, et filmitegijad ise elavad kõige rängemini üle ebaõnnestumisi, kuigi mõnest sõnavõtust jäi alltekstina kõlama, nagu ei tahakski me häid filme teha.

Ei vaidle vastu, ka kinematografistide nime taha on pugenud haltuurategijaid stsenariste, kes loodavad, et küllap režissöör ta soperdusest midagi teeb, ja režissööre, kellel puudub oma kunstiline kreedo, kes ainult selleks, et vändata, on nõus kinni haarama ükskõik millest.

Kuid nüüd ja edaspidi räägin ma tõelistest kunstnikest, andekatest ja vähem andekatest.

Mure meie filmikunsti saatuse pärast on ühine nii kinokülastajail kui ka filmi loojatel. Ühed tahavad näha, teised teha ainult häid filme.

Ja ometi . . .

Isegi õnnestunud filmi esietendusel näed, kuidas saalis viibiv režissöör tõuseb ja saalist lahkub. Ei suuda jälgida ebaõnnestunud episoodi, halvasti lahendatud kaadrit. Oma kogemustest stsenaristina tean, kuidas mõnigi kord olen pööranud silmad ekraanilt põrandale, katnud kõrvad kätega, et mitte näha ega kuulda ekraanil toimuvat. Tagantjärele tark olles elame oma ebaõnnestumisi üle palju kordi rängemalt kui kinokülastaja. Tema vaatab filmi esimest korda,

mõnigi vääratus libiseb ta silmadest ja kõrvadest mööda. Meie oleme iga võtet näinud vähemalt poolsada korda. Ja iga uue vaatamisega hakkavad eelkõige silma just puudused ja viltulöömised, keskpärasus, mis su enda sule, võtteplatsi või montaažilaua kaudu on ekraanile sattunud.

Mida siis ette võtta ja kas on üldse retsepte, mis hoiaksid ebaõnnestumiste eest?

Kirjastusele võidakse tõepoolest öelda, et trükkigu ta ainult häid teoseid, sest käsikiri, nii nagu ta seisab toimetaja laual, on juba valmis kunstiteos. Trükist ilmumine teose kvaliteeti ei muuda, trükkimine on vaid paljundamismoodus. Ja siiski juhtub ka seal, et subjektiivsed arvamused on aeglustanud hea teose ilmumist lugeja ette. Ja vastupidi — pahatihti on antud roheline tee teostele, mis hiljem ei kannata välja aja proovi.

Mida teha aga filmiga, mis kunstiteosena valmib kõigest mõni päev enne seda, kui ta läheb sadade tuhandete, miljonite vaatajate ette?

On avaldatud arvamusi, et selleks proovikiviks, mille abil saab ära hoida hallide filmide tulekut ekraanile, on stsenaarium. Nii ongi mõni sõnavõtja esitanud retoorilise küsimuse: «Milleks üldse lastakse tootmisse stsenaariume, mille kohta on juba ette teada, et midagi head välja ei tule?»

Olen nõus — stsenaarium on tõesti tulevase filmi alus. Kuid ärgem olgem stsenaariumi järgi otsustamisel alati nii väga kategoorilised! Ütlen omavahel saladuse: suur osa silmapaistvate filmide stsenaariumidest on käiku läinud läbi häda. Nende juures on päid vangutanud režissööri kolleegid. Mõnikord on töö ajutiselt seisma pandud jne. jne. Mitte sellepärast, et ümberringi oleksid filmi tootmist juhtivad seltsimehed asjatundmatud (nagu mõnikord püütakse väita). Nähtavasti aga peabki loodava filmi režissöör nägema stsenaariumis midagi niisugust, mida keegi peale tema ei näe, nagu üldse tõeline kunstnik ka elus peab märkama midagi niisugust, millest kümned ja sajad teised mööda lähevad. Teisiti ei väärikski ta kunstniku nime. Samal ajal aga tulevad stsenaariumidest, mida kõik mõistavad, mille juures ei teki vaidlusi ega lahkarvamusi, sageli

vaid keskpärased filmid. Keskpärane on juba algusest peale kõigile selge.

Oleks väär kõrvalt vahele segada oma veendumustes kindlale režissöörile, kui ta just vaieldavas stsenaariumis näeb võimalust oma kunstiliste kavatsuste teostamiseks. Palju halvem on, kui talle surutakse peale stsenaarium, mis võib olla hea, isegi väga hea, aga pole temale kui kunstnikule vastuvõetav. Niisugusel juhul on tulevase filmi proovikivi — stsenaarium — küll hea, aga vaevalt tuleb filmist midagi üle keskpärase.

Võib-olla mäletate «Tallinnfilmi» «Ühe küla mehi». Olin selle toimetajaks ja viibisin ta sünni juures. Stsenaariumile heideti ette dramaturgilist lõtvust. Vähe puudus, et too film poleks näinudki maailmavalgust. Kuid režissöör Jüri Müür leidis õige võtme antud stsenaariumi jaoks. Stsenaariumile etteheidetud nõrkused kujunesid filmi voorusteks. Tegevuse rõhutatud aeglus. Ekraanil nagu midagi ei sünnikski. Aga vaadake lõpus — siiski sündis, nagu iga päev sünnib midagi meie ümber.

Me räägime palju sellest, et stsenaarium peab olema kirjanduslik. Harilikult kiidetakse selliseid stsenaariume. Nende tootmisse andmisega ei tule raskusi.

Tähendab see aga, et režissööril oleks kerge lavastada? Kui sageli on juhtunud, et stsenaariumi lugedes on lastud ennast petta s õ n a võlust, autori heast k i r j a n d u s l i k u s t ü t l e m i s e s t.

Edasi. Hoolikalt väljajoonistatud tegelased saavad konkreetsete näitlejate kehastuses hoopis uue kuju. Laua taga väljamõeldud detaile ja detailikesi pole võimalik kasutada. Kohapeal tuleb leida uued. Autori sõnast jääb dialoog. Ja seegi ei istu alati konkreetsele näitlejale. (Ei, ma ei süüdista siinjuures režissööre, see on lihtsalt filmitootmise praktika!)

Ja mis saab siis, kui see kirjanduslikkusega võlunud stsenaarium pole kinematograafiline, kui ta peale sõna pakub vähe võimalusi režissöörile, operaatorile ja näitlejale?

Ei, eelkõige peab stsenaarium olema kinematograafiline. Kinematograafiline stsenaarium võlub aga lugemisel hoopis vähem kui kirjanduslik.

Ideaal on muidugi mõlema ühendamine. Kuid võib sõrmedel üles lugeda stsenaariume, kus see tõesti on õnnestunud.

Olen endiselt seisukohal, et stsenaarium on lõplikul kujul valmis siis, kui film on valmis (kui tegemist on elava autoriga). Stsenaariumi lõppvariant on tootmisse antava stsenaariumi variandile seda lähedasem, mida tihedam on olnud autori, režissööri ja operaatori koostöö juba enne stsenaariumi käikuandmist. Ja tundub paradoksina, et mida tihedam on olnud koostöö, seda skemaatilisemaks muutub kirjanduslik stsenaarium. Kõik on omavahel ära räägitud, isegi üksikud kaadrid läbi arutatud. Paberile tuleb ainult skeem, tulevase filmi kondikava. Kirjanikul peab sageli olema julgust taganda töö vaesestamiseks, et anda võimalusi režissöörile, operaatorile, näitlejale. Peab olema julgust ära võtta sõna, et lasta mängida pildil, jätta paljud täpsustused ajaks, kui on valitud näitlejad ja välisobjektid. Ja küll tuleb siis lüüa lahinguid, et sellist skemaatilist stsenaariumi käiku anda, eriti siis, kui otsustajad pole filmikunstis eriti kodus, ei suuda esitatavat lugeda režissööri pilguga.

Heast tahtmisest nn. «raudse stsenaariumi» loomiseks on vähe. Siis tuleks muuta filmi tootmise tsüklit, juba kirjandusliku stsenaariumi valmimise ajal valida näitlejad, valida võttekohad, rääkimata kindlast režissöörist ja operaatorist.

Veel kord, päris käsitööd ja haltuurat on tootmisse antavate stsenaariumide hulgast muidugi võimalik välja rookida. Aga edasi. Tuleb lihtsalt usaldada režissööri, filmigruppi ja ka autorit, kui viimane töötab koos grupiga.

Võib-olla siis mingisugusel teisel tööetapil võib juba eksimatult otsustada tulevase filmi üle?

Harilikult arutatakse grupi tööd siis, kui on filmitud juba üks kolmandik materjalist. Muidugi, üht-teist võetud materjali kohta ütelda juba võib. Ka siin on võimalik päris aganaid teradest lahutada. Kuid oi neid viltulöönisi ja valeprognoose, mida ka siis tehakse! Ja mitte ainult siis, kui tegemist on inimestega, kes pole harjunud vaatama nn. «musta materjali». Võib juhtuda, et kuni monteerimisperioodini võib kuulda ainult

kiitust. Kui aga asi läheb montaažilauani... Ja vastupidi.

Rääkimata nõuandjaist — üllatusi juhtub filmitegijail endilgi. Mäletan, film «Jäljed» oli lõplikult monteeritud, näitlejad olid puhtalt sisse rääkinud, pilt selline, nagu ta lõplikult jääb, dialoog samuti, näitlejate mängus ega diktsioonis enam midagi muuta ei saanud. Puudusid vaid «lärmid» — jala astumised ja ukse kriuksatused, tuulekohin ja ritsikate sirtsumine — see, mida vaataja tähelegi ei pane ja mille kohta kriitikud sõna ei võta. Istusime koos Kaljo Kiisaga saalis. Vaatasime filmi lõpuni ja järgmise kahe päeva jooksul hoidusime rääkimast. Ebaõnnestumine. Teatraalsus. Midagi on kusagil viltu. Mis asi? Ei suuda leida.

Hea, et meil polnud võimu filmi prügikasti visata.

Paar päeva enne esitamist kunstinõukogule vaatasime filmi veel kord. Ja oli sündinud ime. Needsamad tähelepandamatud olustikulised helid andsid filmile selle viimase, et viia lõpule režissööri taotlus — realistlikkus, tõetruudus.

Kümmekond aastat filmikunstis ja selle ümber askeldamises on prognooside andmisel ettevaatlikuks teinud.

Ja mitte ainult seal. E. Ranneti «Hanedesse» suhtusid paljudki, ka allakirjutanu, üsna skeptiliselt. Tulemust aga nägid teatrikülastajad.

Vangutatakse päid J. Smuuli «Polkovniku lese» puhul. Dramaturgia jne. Hea, et teatrirahva hulgas on selle tüki entusiaste. Veel parem aga, et ei leidu ennustajat, kes tüki toomise lavale ära keelaks.

Mitte ammu tagasi ju püüti teha ainult šedöövreid. Tookord lasti aastas ekraanile umbes paarkümmend täismetraažilist kunstilist filmi. Nende hulgas juhtub ikka olema 5—6 nõrka teost. Järgmisel aastal tõmmati plaanist maha nõrgad filmid. Kuid ka plaanilise viieteistkümne hulgas oli ikkagi nõrku filme. Vähendati veelgi filmitootmise plaani. Nii jõuti küll seitsmekaheksa kunstilise filmini aastas, šedöövrid aga jäid tulemata. Selle asemel jõudis ekraanile «Kuubani kasakad».

Hinnangud «väga hea», «hea» jne. on ikkagi ainult suhtelised. See, mis täna tundub nõrgana, oleks eile

veel kinokülastajaid rahuldanud. See, millele täna anname väga hea hinde, jääb mõne aasta pärast uute ja paremate kõrval varju. Ainult üksikud sadade ja tuhandete igal aastal toodetavate filmide hulgast peavad vastu aja katsumustele. Üldse — hinnangute jagamine kahtede, kolmede, neljade ja viite süsteemis, nagu see on saanud ametkondlikuks tavaks ja mille järgi püüavad käia ka vabariigi kriitikud meie oma filme arvustades, peaks olema aja ära elanud. Hirmsasti on tüüdanud kõik need «sammud edasi» ja «pool sammu tagasi». Filmikunstnikud pole algkooli neljanda klassi õpilased, kellele kõrgema haridusega pedagoog kriitiku näol hindeid jagab. Lõpphinnangu annavad ikkagi kinokülastajad ja aeg.

Veel kord: ülal öeldu pole katseks hirmutada filmikriitikuid ja ennast kõigest puhtaks pesta. Kuid mulle tundub, et paljud väga kategoorilised nõuded, keelankäsin laadis antud soovitused või isegi koolipoisilikud hinnete andmised või sammude lugemised on sageli tingitud filmikunsti olemuse vähesest mõistmisest.

Kui teha õige lühidalt, siis võiks filmi võrrelda sümfooniaga, mille ettekandel peavad harmoneeruma kõige mitmekesisemate pillide ja pillirühmade partiid. Vahe on ainult selles, et filmis on igale pillirühmale (sõna, pilt, heli jne.) muusika kirjutanud eri autor ja filmi dirigendil-režissööril pole võimalik läbi viia ühtegi eelproovi, et harjutada kõigi pillirühmade kokkumängu. Esimene proov tähendab juba filmi valmimist, tema astumist rahva ette. See teebki prognooside andmise raskeks.

Vahel võib kuulda etteheiteid: «Miks üldse lastakse filme tegema inimesi, kes on andetud, keskpäraste võimetega?»

Muidugi teatud määral võib tulevase kunstniku andekuse üle otsustada juba kinematograafia instituudis, ettekujutuse annab ka diplomitöö — lühimetraažiline film. Kuid tõeliseks andekuse või andetuse prooviks jääb ikkagi praktiline töö stuudios. Ja kui sageli juhtub, et ebaõnnestub esimene, isegi teine film. Alles kolmanda või neljandaga näitab kunstnik, milleks ta on võimeline. Laineid löönud filmi «Esimees» stsenaariumi autor Juri Nagibin tunnistas ise, et neliteist eel-

mist filmi, mis loodi tema stsenaariumide järgi, osutusid keskpärasteks (võib-olla polnud selles alati süüdi ka stsenaariumi autor). Ja alles viimane — «Esimees» — tõi filmiloojate kollektiivile, sealhulgas ka stsenaristile tunnustuse.

Lööge lahti ükskõik missuguse kirjaniku lauasahtel. Kui palju leiate seal koltunud lehekülgi ja poolelijäänud töid! Kirjaniku ebaõnnestumised ei pruugi alati lugeja ette minna.

Filmikunstnikul pole võimalust alustatud tööd pooleli jätta, ka siis mitte, kui antud momendil mingi lahenduse leidmine talle üle jõu käib. Ta ei saa oma filmi peita laualaekasse, nagu teeb seda kirjanik ebaõnnestunud romaani käsikirjaga. Meie ebaõnnestumised lähevad peaaegu eranditult kõige karmima kohtuniku — kinokülastaja ette.

See kõik suurendab mitmekordselt filmikunstnike vastutust. Me ise tunneme seda. Tahaksime, et ka lugejad paremini mõistaksid meie töö olemust, keerukat protsessi, milles sünnib filmikunst.

Sugugi ei julgeks enda ja teiste nimel rusikaga rindu lüüa ja tõotada, et näiteks tulevast aastast alates hakkame tegema vaid tippsaavutusi. Iga loova inimese tee, eriti filmis, on keeruline, tõusude ja tagasilangustega. Hea, et tõusutendents praegu on mitu korda järsem ja kõrgem kui mõni ajutine tagasilangus.

... JA EKRAANI EES

Ega kinokülastajagi ole filmi loojatest paremas olukorras. Küll on sindki sarjatud, kui oled läinud vaatama ebaõnnestunud seiklusfilmi.

Troostiks võime öelda, et filmide tegijad usuvad sind siiski. Tihti istume täiesti tundmatutena kinosaalis (lõbu, mida ei saa endale kahjuks lubada filminäitlejad). Me rõõmustame, kui te pärast etenduse lõppu ei hakka kohe rääkima järgmise päeva ilmast, vaid tõusete vaikselt ja väljute. See tähendab, et oleme suutnud teid ekraanil näidatu üle mõtlema panna, oleme elu näidanud mingist uuest vaatevinklist. Me rõõmustame, kui näeme järsku pisarat kõr-

valistuja silmas või kuuleme naerupahvakut saalis. Peale ankeetide (mis isegi anonüümsetena alati ei peegelda kinokülastaja siirast arvamust) kasutame kõigi oma sõprade, tuttavate ja sugulaste abi, et saada teada teie mõtteid. Oleme ju ikkagi töötanud teie jaoks.

Me arvestame teie soove. Kuid — ... ma ei tahaks kuuluda silmakirjateenrite hulka, kes kohtumistel panevad käe südamele ja lubavad kõike öeldut oma järgmises töös kasutada.

Ei, me ei saa kõigega nõus olla. Mõnikord ei saa vastu tulla isegi vabariigi enamiku kinokülastajate soovile. Moodustavad ju vabariigi kinokülastajad kõigest 1—2% iga meie filmi vaatajate üldarvust. Sellepärast ongi jäänud täitmata kas või nendegi kinokülastajate soovid, kes igal kohtumisel panevad südamele teha film «Mahtra sõjast», «Tasujast» või mõnest muust meie rahvale kallist teosest. Päris kindlasti jõuab aeg ka nende teoste ekraniseerimiseks. Kuid me ei tahaks sattuda olukorda, nagu olid hiljuti mitme vennasrahva kinematografistid. Oma rahvas võttis nende filmid hästi vastu, teistele jäid nad aga võõraks.

Filmikunst ületab alati ühe rahvuse piirid. Väikerahva filmikunst aga ei saaks teisiti eksisteeridagi. On vaja ühendada rahvuslik internatsionaalsega, leida meie rahva sellised probleemid, sellised lõigud ta elust, mis oleksid mõistetavad ka teistele rahvastele. See kõik nõuab pikaajalist kaalumist, läbimõtlemist, kuidas seda teha.

Olen mõnigi kord meie vaatajaile kaugeks jäävate filmide puhul kuulnud ütlusi: «Milleks üldse sellist rämpsu ekraanile lastakse?» Ärgem olgem alati nii kategoorilised! Ka mulle isiklikult ei paku alati kunstilist elamust mõnedki India, Jaapani või teiste Aasia maade filmid. Rõhutatult rahvuslikud kunstilised võtted ei kutsu esile emotsionaalseid tundeid, probleemid jäävad võõraks. Kuid ometi mõjuvad need filmid tõeliste kunstiteostena kümnetele, isegi sadadele miljonitele teiste rahvuste esindajatele.

Alati ei saa isikliku meeldimise puhul öelda — hea film, mittemeeldimisel — rämps. Mõnigi kord pole viga filmis, vaid vaatajas endas.

Küsimus pole ainult rahvuslike filmikunstide eri-

palgelisuses. Ükskõik kui palju me ka püüaksime, vaevalt kunagi jõuame — ja polegi vaja jõuda — sellise ideaalse filmini, mis meeldiks eranditult kõigile ühtemoodi. Me võime kinokülastajate arvamusi uurida (see on isegi väga vajalik), kui aga püüaksime kõigi soovide järgi käia, siis Albikära Antsust vaevalt kaugemale jõuaksime. Kui aga seame etalooniks mingi ühe koolkonna ja tema filmid — see viiks ainult filmikunsti vaesestamiseni.

Omal ajal ei peetud heaks tooniks, kui keegi ütles, et Majakovski talle luuletajana pole eriti vastuvõetav. Praegu me ei näe selles midagi halba, kui ühele meeldib rohkem Jessenin, teisele jällegi Majakovski.

Miks peavad siis kõigile ühtemoodi meeldima Romm ja Dovženko, Põrjev ja Gerassimov? Tunnistan, et vaatamata mu suurele austusele Dovženko kui inimese, Dovženko kui kodaniku, Dovženko kui filmikunsti mõtte suure edasiarendaja vastu, pole Dovženko filmid oma rõhutatud lüürika ja paatosega mulle nii vastuvõetavad kui Rommi ja Tšuhrai filmid. Ja ma ei näe selles midagi halba. Dovženkol on miljoneid austajaid, samuti kui miljonid jällegi eelistavad Rommi ja tema õpilast Tšuhraid Dovženkole.

Oleks väär isikliku maitse järgi tõsta üht teisest kõrgemale, hakata ühele režissöörile soovitama, et tehku ta niisama häid filme kui too teine.

Meie filmikunsti küpsus algaski sellega, et meil kerkisid esile erinevate käekirjadega filmimeistrid, koolkonnad, loomingulised ühendused, mis liitsid enamvähem ühesuguse elunägemise ja loomingulise käekirjaga filmikunstnikke. Meie kinokülastajate küpsusest võime rääkida siis, kui tekivad samuti ühe või teise koolkonna või režissööri vaimustatud pooldajad, nii nagu praegu on kirjandus- ja teatri-, maali- ja muusikasõprade hulgas. Praegu jagunevad kinokülastajad leeridesse mitte kunstiliste tõekspidamiste, vaid oma lemmiknäitlejate järgi.

Seepärast tundubki mulle tarbetuna ja skolastilisena vaidlus nn. «kergete» ja «tõsiste» filmide ümber. Omal ajal käisid samasugused lahingud kerge ja raske muusika pooldajate vahel. Ja küllap vist igas kunstis tuleb see lastehaigus läbi põdeda.

Ma ise kuulun nn. «raskete» filmide pooldajate hulka. Ootan, et film paneks mind tõsiselt järele mõtlema kogu elu üle. Kuid ma mõistan ka neid, kes tahevad kinno aega veetma, otsimata ilmtingimata vastust küsimusele, kas ta seni on elanud õigesti ja kuidas tal tuleb edasi elada. Käsi südamele, kas ei sarnane ainult «tõsise» pooldajad nende seltsimeestega, kes omal ajal seadsid igasse puhkeparki üles valjuhääldid, et jalutajatele ei jääks kuulmata õhtused päevauudised? Kardan, et nende hulgas on isegi mõni mu tuttava kriitiku taoline, kes pärast range ja printsipiaalse artikli valmimist otsib üles kapi alla peidetud «sopakad».

Tundub, et võitlus nn. «ajaviitefilmide» vastu käib selköige sellepärast, et neis esineb veel palju labasust ja maitsetust, et nad ei paku vaatajale esteetilist naudingut. «Kassatükid», nagu meil mõnikord selliseid filme nimetatakse, ei pruugi veel olla halva ja maitsetu sünonüümiks. On ju teatritegi repertuaaris nn. «kassatükke». Seda tõendab teatrite repertuaar, seda tunnistavad ka teatrite juhid, kui nad ei taha just variseri mängida. Omad «kassatükid» on ka kirjastustel, see tähendab teosed, mis on mõeldud kõige laialdasematele lugejate ringkondadele.

Tähtis on nende hoolikam valik, õige proportsioon repertuaaris «kerge» ja «raske» vahel ja peaasi, et külastajate massilisus ei kutsuks kaasa nende maitse labastamist.

1965.

III. PILK PIIRI TAHA

Loominguvabadusest — tõelisest ja näilisest

Tundus, nagu poleks enam mõtet peatuda ammu selgeks tehtud ja selgeks räägitud probleemidel. Kui mõnikord välismaised kolleegid ongi pärinud, kuidas on Nõukogude Eestis lugu loominguvabadusega, siis olen ma ise ja mu kolleegid üsna lühidalt ja trafaretselt vastanud: «Ma kirjutan oma südametunnistuse järgi. Ja pole veel juhtunud, et kirjutatust on midagi lauasahtlisse jäänud, kui pole just tegemist loomingulise ebaõnnestumisega.»

Kuid möödunud aastal, kui esinesin Rootsis loengutega Nõukogude Eesti t ä n a p ä e v a s t, palusid Rootsi sõbrad, et räägiksin sealhulgas ka kirjanduse olukorrast ja loominguvabadusest.

Parajasti istusid koos õpetatud mehed Nobeli preemia määramiseks. Solženitsõni nimi ei kadunud sel ajal kõmulehtede veergudelt, üks ja sama foto «tagakiusatavast» ja habemesse kasvanud «geniaalsest» kirjanikust rändas ühest ajalehest teise. Ning ka foto juurde kuuluvad kommentaarid sarnanesid üksteisega, millest võib küll järeldada, et kõmumaterjaliga varustajaks oli mingisugune üks ja sama keskus. Jälle kergitati üles «literaatide» nimed, keda ei tunne nõukogude lugeja ja kelle teoseid pole ka väljaspool Nõukogude Liidu piire võimalik reklaamida (neid lihtsalt pole olemas), kuid kellele määratud karistusi tavalise seaduserikkumise eest püüti taas näidata tagakiusamisena «kirjandusliku tegevuse» eest.

Enne nõukogude kirjanike kongressi 1971. aasta

mais ennustasid paljud välismaised kirjanduslikud väljaanded lahkhelisid ja skandaalseid «paljastusi» kongressil — ikka ühenduses loominguvabaduse küsimustega. Kui aga soovunelmad ei täitunud ja kongress vastupidiselt ennustustele möödus meie kirjanike täieliku üksmeele õhkkonnas, hakkasid kostma hääled administratiivsetest surveabinõudest, hakati muret tundma meie kirjanduse edasise saatuse pärast. Meie kirjanikud tahtvat küll luua häid teoseid, kuid ametlikud esindajad suruvat peale hallust ja keskpärasust. Vastavalt sellele kommenteeritakse ka kongressi käiku ja sõnavõtte.

Käputäie sihilike skandaaliotsijate ja kõmutekitajate pärast poleks mõtet aega ja leheruumi raisata. Kuid paljude kaasvestlejate hulgas Rootsis ja mujalgi on olnud küllalt palju kolleege, kelle ideaaliks on olla absoluutselt vaba ja sõltumatu. Üks nendest formuleeris oma mõtte umbes järgmiselt: «Teiega on raske rääkida nagu kirjanik kirjanikuga. Mina näiteks ei kuulu ühessegi parteisse. Ütlesin ära ka valitsuse toetusest, et säilitada oma sõltumatust. Teie vabadust piirab aga see, et isegi välismaal tunnete te end riigitegelastena, kes esindavad Nõukogude riiki.»

Nõukogudemaa esindamise kohta võib öelda, et meie oludes tähendab see oma rahva esindamist. Ja küllap on iga kirjaniku südamesooviks väljendada oma rahva kõige paremaid püüdlusi ja taotlusi. Ka kirjandusajalugu tõestab, et sajandeiks on püsima jäänud eelkõige need teosed, milles kajastuvad rahva mure ja rõõm, valu ja õnn, ajastu kõige progressiivsemad ideed. Mitte asjata ei nimetata kirjanikke rahva südametunnistuseks.

Veel rohkem esineb väärkujutlusi kirjaniku olukorrast Nõukogude Liidus nende hulgas, kes on informeeritud peamiselt ajakirjanduse kaudu. Sellepärast püüangi alljärgnevalt vastata nendele küsimustele, mida mulle esitati Rootsi reisil ja on esitatud muudelgi kohtumistel nii ametlikel kui ka vestlustes kohvitassi, viskiklaasi ja õllekannu taga.

«Pange käsi südamele ja öelge siiralt, te ei ole ju vaba, te ei saa kirjutada kõigest, millest tahaksite kirjutada.»

«Teil on tuline õigus. Ma pole tõepoolest vaba ega saa kirjutada ükskõik millest. Ei, te ei kuulnud valesti. Ma pole vaba. Juhtus nii, et ma sündisin maal, kasvasin üles maainimeste hulgas. Nende mured ja rõõmud said mulle südamelähedasteks. Hiljem olen ligi kolmkümmend aastat elanud linnas, aga pole midagi kirjutanud linnatöölistest. Kunagi, aastat 17—18 tagasi, sõitsin Volga äärde Kuibõševi hüdroelektrijaama ehitusele ja viibisin seal küllalt kaua aega. Kirjutasin midagi. Kirjutatu trükiti ära isegi ajakirjas. Kriitikud eriti halba ei öelnud — ise aga ütlesin — ebaõnnestumine.

Hiljem pole ma teinud katsetki «vabaks saada» nendest köidikutest, mis mind seovad maaga ja maainimestega, kuigi seal on palju muutunud, kadunud on need talud, kus omal ajal elasin, asemele on tulnud uued asulad ja inimesed.

Praegu räägitakse meil väga palju vajadusest luua teoseid töölisklassist. Ma saan aru, et see on vajalik, heameelega kirjutaksin ka ise, kuid ma olen nii oma koduküla kammitsais, et see saadab mind hällist hauani. Ajakirjanikuna pole ma kirjutanud isegi mitte ühtegi artiklit muust kui maaelust. Või teine näide. Sõjas ma ei arvanud, et ma hakkan kunagi kirjutama nendest aastatest. Ma ei pidanud päevikuid, ei teinud mingeid märkmeid ja sellega, ausalt öeldes, kaotasin tohutult palju väga huvitavat materjali. Ja ma ei kirjutanudki. Kuid aastate möödudes kerkisid sõja-aastate probleemid mu alateadvusse nii teravalt, et ma ei saanud teisiti, kui pidin pöörduma nende aastate poole.

Muidugi ma ei eita, et on ka teistsuguseid kirjanikke, kes kergemini kui mina suudavad hüpata ühest ainevaldkonnast teise. Kuid ka mulle pole keegi teinud etteheiteid sellepärast, et mu loominguvabadus on piiratum kui mõnel teisel.

Olete vist nõus, et iga kirjaniku loomingut määravad ja piiravad ta vabadust eelkõige keskkond ja probleemid, milles ta elab. Ta ei saa ennast nendest lahti kiskuda. Isegi siis, kui ta on fantastiliste romaanide autor.

Tuleb öelda isegi seda kibedat tõde, et iga kirjaniku

loomingut piiravad ta ande tase ja andelaad. Vähe on soovist, kas kirjanik ise tahab olla poeet, prosaist või dramaturg!»

«Teie loomingut piirab see, et olete kommunist. Te vaatate maailma asju kitsalt, ainult oma partei seisukohalt.»

«Enne vastamist lubage üks märkus. Millegipärast hakatakse vaatevälja kitsusest, parteilisest piiratusest rääkima ainult siis, kui kirjanik kuulub kommunistlikku parteisse või kui ta on omaks võtnud kommunistlikud ideed inimühiskonna arengu küsimustes. Ma tean aga, et paljud mu kolleegidest mõnel muul maal kuuluvad rahvaparteisse, sotsiaaldemokraatlikku parteisse, liberaalide või konservatiivide hulka. Ma pole aga tähele pannud, et nende kirjanike puhul oleks räägitud nn. parteilisest piiratusest. Selle märkusega ma taotlesin vaid n.-ö. üheõiguslust kommunistlikule parteile võrreldes kõigi teiste parteidega.

Parteilisusest rääkides aga lubage taas tagasi pöörduda keskkonda, milles kirjanik on üles kasvanud või elab.

Eesti küla võis kahekümnendatel aastatel näha väga mitmesuguste silmadega. Teda võis vaadata talupoisi või teenijatüdruku vaatevinklist, kes igal kevadel otsis uut töökohta või pidi seisma turuäärsel orjaturul peremeest oodates. Teda võis näha keskmiku seisukohalt, kelle ideaaliks oli «kõva eesti talu». Suurtaluniku kujutluses oli ideaalseks ja kauniks pildiks eesti külast hommikune talu, kus sulastele ja teenijatele jagatakse kätte hommikused töökäsud, kus poolt valda haaravatel põlduel töötavad kümned sulased ja teenijad.

Minul tuli rohkem tegemist teha popside, sulaste ja teenijatüdrukutega, õppisin külaelu nägema nende silmadega ja suurtalu hindama töö otsija seisukohalt.

Praegu aga näen ma eesti küla tänapäeva sovhoositöötaja või kolhoosniku silmadega.

Ma mõistan suurepäraselt omal ajal Eestist lahkunud kirjanikke, kes praegu suure südamesoojusega ja ilustades kujutavad elu eesti talus kahekümnendatel ja kolmekümnendatel aastatel. Mõnikord on see tingitud lihtsalt kaugelolija koduigatsusest. Kuid küllap ka

sellest, et külaelu on nähtud suurtaluniku silmadega. Ning nende kirjanike mõistmine ei tähenda nende loomingu heakskiitu, nendega nõustumist.

See on vaid üks näide, et ei saa olla absoluutselt vabasid kirjanikke, kes ei kuulu mingisugusesse sotsiaalsesse gruppi või klassi ja seisavad neist kõigist kõrgemal. Tunnistame ju kõik, et kirjanik kirjutab südamevalu või südameverega. See aga tähendab, et ta peab midagi kaitsma, millegi eest võitlema. Meie kirjanikud tunnistavad avameelselt, et nad on töötava rahva esindajad, samal ajal kui meie oponendid püüavad ennast maskeerida parteitute kirjanike sildiga või siis mõned neist on loonud eksliku illusiooni oma loomingu absoluutsest vabadusest ja sõltumatusest.

Igaüks meist esindab mingisugust gruppi või klassi. «Piiratus» või «avarus» aga sõltub juba sellest, kas esindatakse käputäit Pätsi parteisse kuulunud suurtalunikke ja pankureid või kogu eesti töötavat rahvast.

Eespool tooduga ma ei taha sugugi öelda, nagu oleks kirjaniku looming juba ette määratud tema sünnikoha ja keskkonnaga. Inimese maailmavaade võib muutuda ja muutubki. Kui on tegemist tõepoolest suure kunstnikuga, siis kajastub tema teoses objektiivne maailm kogu keerukuses ja vastuolulisuses, olenemata tema kuulumisest ühte või teise klassi. Niisugune on juba kirjanduse arengu üks sisemisi seaduspärasusi, mille eredaimaks näiteks võiks olla L. Tolstoi ja paljude teiste klassikute looming.

Näiteid maailmavaate arengust, mis kajastub loomingus, võib eriti palju tuua eesti kirjanike praktikast viimase kolmekümne aasta jooksul. Oli neid, kes tulid kohe koos eesti töörahvaga. Ja neid, kes esialgu jäid kõrvaltvaatajaks. Küllap mõnedki nende hulgast arvasid, et tõeline kirjanik ei tohi tegelda poliitikaga. Aeg aga tõestas jällegi, et kõrvaltvaataja positsioonil ei saa kuigi kaua püsida. Oli neid, kes sidusid end okupatsioonivõimudega. Mõned sõitsid Eestist ära lootuses jääda ka edaspidi kõrvale poliitikast. Aeg tõestas jällegi vastupidist. Ja mõnelgi endisel kirjaniku sõltumatuse kuulutajal pole täna enam muud üle jäänud

kui koos emigrantlike politikaanidega uriseda kõige selle peale, mis Nõukogude Eestis sünnib.

Rohkem rõõmu teevad muidugi vastupidised metamorfoosid. Mitmedki mu praegustest kolleegidest kodumaal pole alati olnud töörahva poolel. Oli neid, kes natsionalistliku või fašistliku valepropaganda mõjul võitlesid Nõukogude armee vastu. Oli neid, kes sõjajärgseil aastail hoidusid kõrvale poliitikast. Kuid inimese maailmavaade kujuneb koos aastatega ja praegu veame ühiselt eesti nõukogude kirjanduse vankrit.

Võib-olla just need konkreetsed näited selgitavad paremini kui pikad teoreetilised arutlused meie arusaamist loominguvabadusest ja meie suhtumist kirjanikesse.»

«Teie kirjastused on riiklikud. Riiklik ettevõte aga ahendab kirjaniku tahet, kirjanikul pole võimalik seda välja anda, mida ta tahab.»

«Seda võimalust pole kirjanikul ka erakirjastuses. Seal sõltub teose väljaandmine ainult loodetavast kasust, peremehe tahtest ja maitsest (mis tavaliselt ei paista eriti silma oma taseme poolest) ja mõnikord isegi lihtsalt heast või halvast tujust. Eesti kirjanduses võime tuua päris palju näiteid, kuidas kirjanikud ei leidnud kirjastajat teostele, mis nüüd kuuluvad meie kullafondi. Olgu näitena lugu kas või O. Lutsu «Kevadega».

Olles mitme aastakümne jooksul üsna lähedalt seotud kirjanike loominguga ja kirjastustegevusega, võin kinnitada, et sõjajärgseil aastail pole Eestis jäänud välja andmata mitte ühtegi vähegi õnnestunud teost.

Juba eelnevalt, koostades pikemaks ajaks kirjanduse, nii klassika tõlgete kui ka algupärandite väljaandmise plaane, peab kirjastus eelkõige nõu Kirjanike Liidu juhtkonnaga. Valminud plaani projekte arutatakse kirjanike ja kirjandusteadlaste koosolekul. Ja jällegi — ma ei tea juhtumit, kui kirjastus poleks arvestanud kirjanike soove, kui selleks on vähegi võimalusi. Enam-vähem sama toimub uute teoste väljaandmisel. Kirjastuste toimetuste konsultantideks on eelkõige kirjanikud ise.

Alati on kirjastuse plaanides reservid nende teoste

operatiivseks väljaandmiseks, mis plaanide koostamise ajal on kirjanikel veel pooleli või mille valmimisest autor pole kirjastusele teatanud.

Nagu iga kahe lepinguosalise, nii võib ka kirjanike ja kirjastuse vahel tekkida lahkhelisid. Kirjanikud nõuavad veelgi suuremat operatiivsust ja suuremaid tiraaže. Kirjastus arvestab oma võimalusi, sest peale algupärase ilukirjanduse oodatakse teaduslikke, populaarteaduslikke jm. teoseid kõigilt elualadelt. Ja siis istuvad ühe laua taha kirjastuse ja Kirjanike Liidu juhtkonnad, et ühiselt leida kõige otstarbekamat lahendust.

Kirjanike huvid on kaitstud ka sellega, et kirjastuse nõukogus on kirjanike esindajad. On saanud juba tavaks, et «Eesti Raamatu» peatoimetaja kohal on kirjanik, või kriitik, Kirjanike Liidu liige. Peatoimetaja aga, nagu teada, reguleerib mitte ainult ilukirjanduse, vaid ka populaarteaduslike, poliitilise ja muu kirjanduse väljaandmist. Ning on endastmõistetav, et Kirjanike Liidu liikmena ta ei lase oma kolleegidele liiga teha.

Vähem tähtis pole seegi, et Eesti NSV Kirjanike Liidul endal on tervelt neli väljaannet: ajakirjad «Looming» ja ««Loomingu Raamatukogu» ning «Keel ja Kirjandus», samuti nädalaleht «Sirp ja Vasar», mis senise kaheksa leheküljе asemel hakkas hiljuti ilmuma kuueteistkümnelehekülјelisena. Liidu enda väljaannete veergudel analüüsitakse kirjastuse tööd. Kes on tuttav meie Kirjanike Liidu häälekandjatega, see teab, kui palju etteheiteid on tehtud kirjastusele — küll kirjastamise vähese operatiivsuse, küll tiraažide pärast.

Rootsi kolleegide arvates pidi kirjastuse ja kirjanike selline vahekord olema lihtsalt ideaalne, sest nende kirjanikud alles võitlevad selle eest, et üldse mingil määral kaasa rääkida kirjastamispoliitikas.

Ja tõepoolest — missugusest loominguvabaduse piiramisest saab olla juttu, kui kirjanikud ise otsustavad kirjastamisküsimusi.»

«Te hindate kirjandust ikkagi sektantlikult, ainult poliitika seisukohalt. See aga isoleerib teid teiste maade ja rahvaste kirjandusest.»

«Meil omaks võetud kirjanduse hindamise teoreetilistest alustest rääkimine nõuaks omaette mitut loengut (artiklit). Võib-olla on lihtsam asjasse selgust tuua praktiliste näidetega.

Eelkõige tuletaksin ma meelde, et kohe pärast Oktoobrirevolutsiooni, ajal, kui möllas veel Kodusõda, hakkas Maksim Gorki ellu viima suurejoonelist kava maailmakirjanduse paremiku väljaandmiseks. Vaatamata viletsusele, vaatamata paberipuudusele ilmusid vene keeles teosed maailmakirjandusest, eelkõige Lääne klassikast. Teame aga ühtemoodi hästi, et ükski neist polnud marksist, veel vähem said nad olla Oktoobrirevolutsiooni pooldajad, seda juba oma sünniaja tõttu.

Teha rahvale kättesaadavaks kogu maailma kultuurivara paremik — see on üks meie kirjanduse ja kultuuripoliitika põhiprintsiipe nõukogude võimu kehtestamise esimestest päevadest alates. Ja seda traditsiooni jätkatakse ka praegu Nõukogude Eestis.

Kas saab olla juttu isoleeritusest, kui praegu tõlgitakse ilukirjandust meie emakeelde rohkem kui 60 rahva keelest, kui tõlkijate kaader on selline, et meil on võimalik otse ilma teise keele vahenduseta tõlkida umbes kolmekümnest keelest.

Sõjajärgseil aastail aga oleme tõlkinud üle tuhande teose Nõukogude rahvaste, eelkõige vene keelest ja ligi tuhat teost teiste Euroopa, Aasia, Aafrika, Ameerika ja Austraalia rahvaste keeltest. Olgu märgitud vaid mõned arvud: inglise kirjandusest on tõlgitud üle 100 teose, umbes niisama palju prantsuse ja ameerika kirjandusest. Rootsi kirjandusest on eesti lugejale kättesaadavad umbes kolmekümne kirjaniku teosed ning rootsi kolleegide hinnangu järgi on valik tehtud asjatundlikult ja õnnestunult. Sama hinnangu meie tõlgete valikule on andnud ka paljude teiste maade esindajad, kellega on tulnud kohtuda, sest esindatud on võimalikult mitmesugused koolkonnad, suunad ja põlvkonnad.

Sektantluse küsimustes aga lubatagu jälle piirduda vaid näidetega praktikast. Kes vähegi on tuttav Nõukogude Eesti kirjanduseluga, peaks teadma, kui kõrgelt meil hinnatakse Gustav Suitsu ja Marie Underi

teoseid, missugune väärikas koht on neil eesti kirjanduses. Vaatamata sellele, et mõlema soovunelmaks, mida nad on ka trükisõnas avaldanud, oli ja on tagasipöördumine sünnimaale siis, kui siin pole enam töörahva võimu. Kirjanduses on juba nii, et loodu võib olla loojast suurem. Me anname välja ja hindame kõrgelt Karl Ristikivi paremaid teoseid, kuigi (välismaal viibivatel kaasmaalastel peaks see paremini teada olema) kirjanik viimastel aastatel on sidunud end selle grupikesega, kes Eesti kohta välja mõtleb laimu ja valet. Meil on ilmunud August Mälgu, August Gailiti ja paljude teiste teosed eriraamatuna.

Meil ilmus eesti luule antoloogia. Selles olid esindatud välismaal elavad eesti luuletajad Under, Adson, Visnapuu, Kangro, Vihalem, Lepik, Asi ja Grünthal. Nad olid esindatud nii sõjaeelse kui ka sõjajärgse, s. t. emigratsiooniaegse loominguga.

Pangem nüüd käsi siiralt südamele ja öelge — kes on oma kirjanduslikes arusaamistes piiratud?

Kirjandusliku mõtte arengule Eestis aitavad kaasa ka kirjanike isiklikud kontaktid. Võib julgesti öelda, et mitte kunagi varem pole eesti kirjanikud nii palju ringi sõitnud kui viimastel aastatel, nad on olnud osavõtjad väga paljudest kirjanduslikest vaidlustest ja kokkutulekutest kogu maailmas. Suvekuudel ei möödu nädalat, kui meie kirjanikud ei sõidaks välisreisidele või kui Tallinnas ei viibiks mõnda väliskirjanike delegatsiooni. Meie kirjanike külalisteks on olnud kirjanikud kõigilt mandritelt, kes on esindanud erinevaid kirjanduslikke koolkondi ja poliitilisi parteisid.

Ka rändamise ja välissõitude mõiste on muutunud. Meid näiteks hämmastab, kui loeme emigrantlikest ajalehtedest ja ajakirjadest pikki artikleid ja arutlusi selle kohta, kuskohal üks või teine kirjanik või avaliku elu tegelane on käinud ja kellega kohtunud. Kui meie Eestis pööraksime igale sõidule nii palju tähelepanu, siis ajaleht «Sirp ja Vasar» peaks olema algusest lõpuni täis sõidukirjeldusi. Meie kirjanikud on viibinud kõigil kontinentidel ja ega seegi pole erand, et kadunud Juhan Smuul esimese eesti kirjanikuna talvitas Antarktises. Juba ammu ei pea me mingi-

suguseks eriliseks ettevõtmiseks mõne tuhande kilomeetri mahasõitmist.

Sõjajärgseid aastaid aga võime õigusega pidada meie lugeja ja ka kirjanike jaoks uute kirjanduste avastamise perioodiks.»

«Miks te siiski ei ole välja andnud Danieli teoseid, miks pole Nõukogude Liidus ilmunud kõiki Solženitsõni teoseid?»

Tolle küsimuse tõttu venis meie lõuna paaritunniliseks ja vaidlus lõppes alles siis, kui kaasvestleja oli esitanud järgmise küsimuse:

«Kas kavatsete midagi kirjutada Rootsi-reisist?»

Veel äsjase vaidluse mõju all vastasin sellele poollõõpides, et kavatsen küll. «Kirjutan, et Stokholm on täis kerjuseid, inimesed nälgivad ja käivad räbalais. Iga teine inimene on purjus.»

Mu vaidluskaaslane vastas mulle imestunult:

«Siis te ju valetate.»

Mul oli hea vastata eelmise vaidluse lõpetamiseks: «Te ju pooldasite niisugust loominguvabadust, mis lubab teha valge mustaks ja musta valgeks.»

Nii on lugu veel ühe loominguvabaduse aspektiga. See, et me ei luba laimata oma rahvast, tähendab ühtlasi, et meie ei luba ühelgi oma kolleegil solvata ka ühegi teise rahva rahvuslikku uhkust.

Nii nagu igas mõistlikult korraldatud ühiskonnas, on iga inimese käitumisel oma piirid, on piirid ka kirjaniku loominguvabadusel. Need, mis on loodud tavade ja traditsioonidega ja teised, mis on määratud otseselt seadusega.

Otseselt seadusega on keelatud niisuguste teoste ilmumine, mis õhutavad uut sõda, ja nende väljaandmise eest võetakse kohtulikule vastutusele. Samuti on seadusega keelatud pornograafia levitamine. Nende «loominguvabadust» piiravate seaduste kohta aga olen ma paljudes maailma keeltes kuulnud ühesugust hinnangut: head seadused.

Kõigile on endastmõistetav, et kui üks kodanik laimab teist, siis on laimataval õigus laimajat võtta kohtulikule vastutusele. Aga kui üks inimene — kirjanik — laimab kogu rahvast, kogu ühiskonda? Kas on siis mõistlik, kui tema kolleegid sellele tähelepanu

ei pööra ja lasevad «absoluutse loominguvabaduse» nimel endale näkku sülitada. Ühe või teise kollektiivi liikme käitumise arutamine ükskõik missuguses ühingus või seltsis on ju endastmõistetav asi. Igasugustest ühingutest ja nõukogudest on varemgi välja heidetud neid liikmeid, kelle tegevus ei vasta ühingu põhikirjale. Miks peaks siis erandi moodustama kirjanike loominguline liit?

Küllap see teebki kõige rohkem peavalu nendele, kes tahaksid Eestimaa tänast päeva kujutavates teostes näha nälgivaid ja kultuurielus mahajäänud inimesi, uute kolhoosikülade asemel viltuvajunud uberikke ja linnades vaid viletsaid üürikasarmuid.

Mõni nädal tagasi sõitsin ma ringi oma kodukülas ja koduvallas. Astusin sisse oma tuttavate juurde, ma ei ütleks, et nad kõik omal ajal vaimustusega tervitasid kolhooside loomist. Nüüd aga, kui ma poolnaljatades küsisin — kuidas õige oleks, kui anda tagasi talu, kaks hobust ja viis lehma, vastasid nad mulle imestunult:

«Oled hulluks läinud või!»

Ja väljendades eelkõige nende oma sõprade, tuttavate mõtet, kes oma kogemustest teavad, missugune oli üksiktalupidaja põli, ja oskavad seda võrrelda tänase päevaga, ma kirjutangi, et oleks hullumeelsus hakata tagasi pöörama ajalooratast, kuigi mõnele kitsamale kildkonnale oleks see meeltmööda.

Meie loomingu kriteeriumiks on eelkõige see, kuidas rahvas meie teoseid hindab. Oletagem hetkeks, et Eesti kirjanikul pole tõepoolest võimalust kirjutada oma rahva tõelistest muredest ja rõõmudest, püüdlustest ja soovidest. Aga millega siis seletada tormijooksu igale uudisteosele? Raamatute suured tiraažid aga on nii üldtuntud, et neil ei tarvitse peatuda. Tõde on siiski selles, et kirjutatakse rahvast ja kirjutatakse rahvale. Meie kirjaniku loominguvabadus on garanteeritud eelkõige sellega, et tema huvid langevad kokku kõige laiemate rahvahulkade huvidega.

1971.

Ühe müüdi seaduspärane lõpp

Jutt on nn. emigrantlikust kirjandusest, mis loojate endi ja välismaale põgenenud kodanlike poliitikute arvates pidi ainukesena esindama eesti kirjandust ja kultuuri kogu maailmas ning selle ka Eestisse tagasi tooma. Eriti rõhutati asjaolu, et selle kirjanduse areng toimub «vabas maailmas», mis praktiliselt tähendas küll eelkõige vabadust antikommunistliku kirjanduse loomiseks kõigis eri värvinguis, alates otsesest nõukogudevastasest laimust ja lõpetades näiliselt objektiivsete teostega, mille filosoofia, esteetilised ideaalid ja ideeline suunitlus jäid kodanluse poliitikutele vastuvõetavatesse raamidesse.

Müüt nõukogude võimu kukutamise võimalustest Eestis ja kodanliku korra taastamisest on lõplikult manalasse varisenud. Kuidas on lugu emigrantliku kirjandusega ja selle arenguga «vabas maailmas»?

Sõja lõpust möödunud veerandsada aastat võimaldab juba kindlaks teha mõningaid seaduspärasusi ja arengu tendentse. Vaadeldes ilmunud kirjandust ainult teoste arvu järgi, võis esimestel sõjajärgsetel aastatel tõepoolest tekkida mulje, et tegemist on kahe paralleelse, Nõukogude Eestis ja välismaal asuva eesti kirjandusega. Igasuguste komiteede ja nõukogudevastase eestikeelse kirjanduse olemasolust huvitatud organisatsioonide ja organite abirahadega loodud kirjastused andsid aastas välja keskeltläbi 6—7 proosateost ja 4—5 luuletuskogu. Paljud neist olid küll varem ilmunud teoste kordustrükid, millele vürtsiks juurde lisatud antisovetismi, kui mitte mujal, siis vähemalt ees- ja saatesõnades. Oli memuaarromaane,

milles avalikult idealiseeriti eestlaste teenimist saksa fašistlikus armees ja laimati vene rahvast. Just seda laadi teostele anti kirjastustes roheline tee, neid propageeriti ja leiti summad isegi võõrkeelde tõlkimiseks. Mitte Karl Ristikivi, G. Suitsu ja M. Underi paremad teosed, vaid Arved Viirlaiu ja Ain Kalmuse ajalehejoonealuse tasemel sõduriromaanid olid ja on kutsutud ja seatud esindama nn. eesti vaba kirjandust.

Kuid jätame kõrvale teoste sisu ja kunstilise taseme, selle, et neid trükiti 600—700 eksemplaris ja isegi praegu pakutakse müüa rohkem kui kümmekond aastat tagasi ilmunud teoseid. Lõppsihiks ju polnudki väliseestlaste kirjandusjanu rahuldamine. See oli katse vastandada «vaba» kirjandust eesti nõukogude kirjandusele, illusiooni loomine kahest paralleelsest kirjandusest.

Esimestel sõjajärgsetel aastatel see teatud määral isegi õnnestus. Eestimaalt lahkunud kirjanike hulgas, olid nad siis otseselt fašistide käsilased või kolmanda tee otsijad, oli küllaltki tuntud autoreid, ka neid, kelle loomingust osa kindlasti jääb eesti kirjanduslukku. Esimestel sõjajärgsetel aastatel tundus, et ka kirjanike järelkasv välismaal on olemas. Raamatuid ilmus autoritelt, kes varem Eestis olid teinud alles esimesi katsetusi. Neile lisandusid fašistliku armeega põgenenud oma sõjaromaanidega. Kasutades tutvusi ja sidemeid, mis olid tekkinud varasemail aastail eesti kirjanduse esindajaina, õnnestus emigrantlikel kirjanikel mängida eesti kirjanduse esindajaid mitmesugustes kirjanduslikes organisatsioonides. Eesmärgiks oli eesti nõukogude kirjanduse kuulutamine olematuks, bibliograafiliste väljaannete kaudu aga emigrantide nõukogudevastaste teoste propageerimine.

Kirjanduse arengu seaduspärasused ei avaldu ühe või kahe aastaga, isegi mitte aastakümnega. Kuid kuuekümnendate aastate keskpaiku oli siiski selge, et jutud emigrantliku kirjanduse arenguvõimalustest on müüt, millel pole midagi ühist tegelikkusega. Juba sel ajal olid kainemad pead sunnitud tõdema, et kirjanduse väljaandmine emigratsioonis on võimalik veel kümmekond aastat.

Samal ajal aga olid edusammud olematuks tunnis-

tatud eesti nõukogude kultuuri ja kirjanduse arengus nii silmanähtavad, et neid ei saadud enam maha vaikida. Tänu vene keele vahendusele ületasid eesti nõukogude kirjanike teosed vabariigi ja ka Nõukogude Liidu piiri. Asjaolu, et viimastel aastatel on emigrantlikes väljaannetes või emigrantlike tegelaste koostatud bibliograafilistes ülevaadetes eesti kirjanduse kohta figureerinud ka eesti nõukogude kirjanike teoseid, tuleb kirjutada eelkõige meie kirjanduse arengu ja emigrantliku kirjanduse hääbumise arvele. Tegemist pole ideoloogilise võitluse vaibumisega. Nii näiteks kinnitas üks emigrantliku kirjanduse ideoloog Artur Adson veel käesoleva aasta märtsis: «Kultuuriline võitlus ... moodustab osa meie välisvõitlusest,» (loe: ideoloogilisest diversioonist). Eesti nõukogude kirjandusteoste moonutatud tõlgitsemiste ja kommenteerimistega püütakse luua muljet meie kirjanduse taganemisest parteilistelt positsioonidelt, endale aga objektiivse hindaja oreooli. Vaadake, me oleme igasuguste eelarvamusteta, me propageerime eesti nõukogude kirjandust, esineme nõukogude kirjanikega ühes kogumikus.

Tegelik põhjus aga on palju lihtsam: emigratsioonis ilmunud teosed omaette lihtsalt ei kannata enam välja isegi kõige madalamaid kirjandusele esitatavaid kriteeriume. Asjata otsid nn. kirjanduslike ajakirjade viimastest numbritest kirjanduse nimetusele pretendeerivat materjali. Sageli puudub üldse jutustus, novell või romaanikatke. Niigi napid leheküljed on täidetud ükskõik mida käsitlevate mõttemõlgutustega, peaasi, et autoril oleks eesti nimi.

Rootsis ilmuv «Eesti Päevaleht», mille toimetust eelmistel aastatel ei saanud süüdistada huvi tundmises kirjanduse ja kunstiküsimuste vastu, avaldas käesoleva aasta suvel ja kevadel terve rea intervjuusid emigratsioonis asuvate kirjanikega, et äratada väliseestlaste huvi eestikeelse kirjanduse vastu, mis ajalehe enda sõnade järgi on kadumas. A. Adson tunnistab oma intervjuus: «Pagulasaja jooksul on peale kasvanud uus generatsioon, kes ei ole näinudki suurt osa meie kirjanduse tooteid.» Et tegemist pole ainult lugejate huvi langusega, tõendab E. Nõu vastus küsimusele: «Mida pead sa just praegu kõige olulisemaks, et kindlustada eesti kirjanduse olemasolu ja arengut paguluses?» Intervjueeritav vastab: «Noorte autorite kiiret väljatoomist ja juurdekasvu, noorema kirjanduspubliku väljakasvatamist, enne kui pagulaskirjandus välja sureb.» Samu mõtteid mõlgutab August Mälk: «Avaldan lootust, et järk-järgult kaduvate vanade asemele tulevad noored säilitaksid oma rahvusliku identsuse ning moodustaksid jätkuvalt selle aluspinna, mida eesti keelele, kirjandusele ja raamatule ta olemasolemiseks on vaja.»

Elukutseliste poliitikute huvi järsku tõusu kirjanduse ja kultuuri vastu võib seletada vaid hirmuga oma olemasolu eest, mida väljendas ka A. Mälk oma hiljutisel sünnipäeval, rääkides eestikeelsete ajalehtede, laulukooride jms. vajadusest.

«... kui need kaovad, kaome ka meie võõrasse ühiskonda.»

Kuidas on aga tegelikult lugu uute kirjanduslike jõudude juurdekasvuga? Käesoleva aasta suvel andis sellest mingi ülevaate Austraalias tegutsev Peeter Lindsaar. Kõneleja kurtis, et «kirjanik» Lossmann on juba 90-aastane ja vaevalt suudab too endine sanitaarkindral edaspidi oma «loominguga» eesti pagulaskirjandust rikastada. Kirjanike arvu suurendamiseks loetakse nende hulka kõiki, kes on kirja pannud oma mälestusi või esinenud kas või paari luuletusega. Nii figureerivad «kirjanikena» peale sanitaarkindral Lossmanni ka Tallinnas tuntud eragümnaasiumi direktriss E. Lender ja koolinõunik M. Raud (õnnetuseks on needki juba 90 täis), eesti rahva reetur O. Angelus jt., kes pärast pensioniikka jõudmist on avastanud «kirjanikutalendi». Ja isegi pärast sellist kirjanike «juurdekasvu» jõudis ülevaate tegija kurvale järeldusele — «vaba eesti kirjanduse» esindajad on jõudnud kriitilise piirjooneni, paljud selle juba ületanud (Visnapuu, Suits, Gailit, Ast-Rumor). Mälk, Pedro Krusten, Kivikas jt. käivad juba kaheksandat aastakümmet, seitsmendas on grafomaanliku visadusega produtseerivad B. Kangro ja A. Kalmus ning pessimistlikku ülevaadet tegev P. Lindsaar ise.

Praktiliselt on pagulaskirjandus jõudnud selleni,

mida ennustas kadunud vanameister Friedebert Tuglas üsna mitu aastat tagasi: lahus kodumaast ja juurteta ta hääbub ning lakkab olemast. Seda protsessi ei suuda takistada ka Karl Ristikivi lohutavad sõnad, et palju maailmakirjanduse tähtteoseid on sündinud paguluses, alates juba Dante «Jumalikust komöödiast». Ristikivi arvates võivat pagulaskirjanduse arenemisel tekkida ainult «tehnilised raskused».

Rootsimaa eestlaste igasugused komiteed süüdistavad Rootsi valitsust, et too diskrimineerivat eesti rahvusest elanikke, ei andvat nende kultuuri edendamiseks vajalikke summasid ja toetusi võrdselt teiste etniliste gruppidega. Unustatakse aga, et eestlaste näol pole tegemist väljakujunenud traditsioonide ja tavadega juba põliselt Rootsimaa mingisugust piirkonda asustanud vähemusrahvaga, vaid lihtsalt grupi sõjapõgenikega, kellele Rootsi valitsus andis varjupaiga. Eesti emigrantide ürituste toetamine aga tähendaks praktiliselt seda, et Rootsi valitsus toetab Nõukogude Eesti vastu suunatud vaenulikku tegevust.

Pagulaskirjanduse hääbumise põhjusi otsitakse selles, et välismaal elavad eestlased olevat kaotanud rahvustunde (segaabielud, lapsed ei oska eesti keelt jne.). Seda püütakse taas äratada igasuguste ürituste abil.

Hääbumise põhjused pole siiski subjektiivset, vaid objektiivset laadi ning mingisugused üritused toimuvat protsessi takistada ei suuda. Kui K. Ristikivi vihjab ajaloo eeskujudele ja toob näiteid paguluses viibinud kirjanike panusest maailmakirjandusse, siis unustab ta ära, et tegemist oli kirjanikega, kes olid põgenenud kodumaalt reaktsiooni märatsemise eest, kes toetasid oma aja kõige progressiivsemaid ideid ja olid kodumaal asuvate progressiivsete jõududega kõige tihedamais sidemeis. Rahvarevolutsiooni eest põgenenud reaktsioonilise mõtte kandjad pole kunagi suutnud jätta oma jälge maailma kultuurilukku. Pealegi käib K. Ristikivi näide ainult üksikute kirjanike, mitte aga pagulaskirjanduse kui nähtuse kohta tervikuna.

Hääbumise seaduspärasus saab selgeks, kui tuletame ka antud juhtumil meelde V. I. Lenini ammutuntud õpetust kahest kultuurist igas rahvuskultuuris —

demokraatlik-progressiivsest ja kodanlik-reaktsioonilisest kultuurist.

Samal ajal, kui Nõukogude Eestis hakkas jõudsalt arenema sotsialistliku realismi kirjandus, mille elemendid demokraatlik-progressiivse kirjanduse näol olid olemas juba kodanliku Eesti päevil, püüdis grupp välismaale põgenenud kirjanikke iga hinna eest säilitada eesti kodanlikku kirjandust, oma põhiolemuselt reaktsioonilist, väga erinevais varjundeis, alates kodanlik-liberaalsest ja lõpetades avalikult Pätsu diktatuuri ülistava suunaga. Nii nagu kodanlikud võimumehed Eestis, püüdsid ka nn. emigrantliku kirjanduse esindajad end välja pakkuda eesti rahvuse (rahvuskultuuri) huvide ainukeste esindajatena ja kaitsjatena. Nõukogude võimu taastamisega Eestis jäi aga kodanlik kultuur ja kirjandus baasita (ma ei mõtle tehnilist). Eesti rahvusest kodanlus, ärimehed, majandustegelased Rootsis, Kanadas, Austraalias ja mujal ei eksisteeri juba ammu mingi ühtse tervikuna. Varem sidus neid ühine huvi o m a rahvusest tööliste ja talupoegade ekspluateerimisel, nüüd ühtivad nende huvid selle maa kodanluse huvidega, kus nad parajasti asuvad. Oma mahhinatsioonide varjamiseks ei vaja nad enam eesti soost sulemeeste abi. E e s t i k o d a n l u s e kadumisele aga järgneb eesti k o d a n l i k u k u l t u u r i ja kirjanduse surm, mille saabumise momenti praegu püütakse iga hinna eest edasi lükata.

Kui kasutame mõistet «emigrantlik kirjandus», võib kerkida kujutlus, nagu oleks see sündinud emigratsioonis, nagu suudaks ta oma loomulikuks arenguks toitevarusid ja uusi jõude ammutada eesti emigratsioonist. Praktiliselt on aga selle «kirjanduse» saamislugu hoopis lihtsam. See on kodumaalt põgenenud grupi kirjanike nurjunud katse Eestis sündinud kodanliku kirjanduse jätkamiseks välismaal. Koos nende kadumisega kaob ka nn. emigrantlik kirjandus, millel pole toitepinda ei kodumaal ega ka välismaal. Ainult antikommunistlike ideedega ei suuda üleval hoida ühtki kirjandust.

Eespool öelduga ei taha ma kahtluse alla panna võimalust, et edaspidigi kerkib kirjanduslikke andeid põlv-

konna hulgast, kelle vanemad omal ajal Eestist lahkusid. Praegugi jälgin huviga paari autori kujunemist, kes sünnimaalt on lahkunud lapseeas, üles kasvanud ja hariduse saanud võõrsil. Õnnestumisi on neil teostes, mis realistlikult käsitlevad selle maa elu ja probleeme, kus autorid elavad ja mida nad tunnevad. Reeglina suhtuvad nad kriitiliselt oma papade-mammade askeldustesse igasugustes «eesti majades» ja seltsides, katsetesse ülal hoida «eesti vaimu». Võimalik, et edaspidi võime kohata mõnda huvitavat teost, millel vaid autori nimi meenutab sidemeid Eestimaaga. Nendel teostel pole aga juba midagi ühist sellega, mida nimetati ja praegu veel nimetatakse eesti emigrantlikuks kirjanduseks.

Artikli kirjutamisest möödunud aastate jooksul on näiliselt muutunud ka emigrantlike kirjanduspoliitikute suhtumine eesti nõukogude kirjandusse. Võib täheldada järjest kasvavat huvi selle vastu. Juhtub, et mõnes antoloogias või kogumikus on mõni eesti nõukogude kirjaniku teos ka trükitud. Üksikuid teoseid on isegi kiidetud.

Kas see aga tähendab, et nad on muutnud oma hindamiskriteeriume? Ei. Need on jäänud endiseks. Otsitakse teoseid, millest tsitaate välja kiskudes kontekstist, kirjutatut vägivaldselt interpreteerides, mõnikord isegi jämedalt võltsides, võiks serveerida nii, nagu leiduks seal neile vastuvõetavaid ideid või ideekesi, nagu kujutaks autor nõukogude tegelikkust nende soovidele vastuvõetavalt. Emigrantlike ja nõukogude kirjanike teoseid samade kaante vahel ära trükkides püütakse luua muljet mingist «ühtsest eesti kirjandusest» seal- ja siinpool piiri.

1972.

IV. LOOMINGU LÄTTEILT

Igavesti elavad traditsioonid

Eesti nõukogude kirjandus-, kunsti- ja kultuurielus on viimastel aastatel olnud vabariiklikke ja kohalikke sündmusi ning kollektiivide ja üksikisikute tegevust tähistavaid juubeleid. Nende puhul on meenutatud ikka üht, mille tähtsust eesti kultuuri arenguloos on raske ülehinnata. Jutt on karastusest, mille eesti nõukogude kunstiloojad said Suure Isamaasõja päevil Nõukogude tagalas ja rindel. Sel ajal sügavalt juurdunud traditsioonidel on võrdselt tähtis koht nii kujutavas kunstis kui ka muusikas, teatrikunstis ja kirjanduses, need traditsioonid on edu pandiks kõigis kunstivaldkondades, iga kunstimeistri isiklikus loomingus.

Selleks et kõike paremini mõista, pöörame korraks ajaratast tagasi ühe kolmandiku sajandi võrra.

Detsember 1941.

. . . Leningrad võitles blokaadirõngas, näljas ja külmas, üks vaenlase pommirünnak järgnes teisele. Fašistlikud väed ahistasid ikka veel Moskvat, kuigi nad otse linna lähistelt olid tagasi löödud. Fašistlik sõjamasin oli veerenud üle Nõukogude Baltimaade, Valgevene, Moldaavia ja peaaegu kogu Ukraina ning paljude Vene NFSV Euroopa-osa oblastite.

Nõukogude tagala, raudteejaamad ja linnad olid täis sõjapõgenikke. Neid oli vaja toita, kergeis suverõivais kodunt lahkunuile anda hädavajalik kaitseks Siberi külma vastu. Uutes, tagalas käikulastud sõjatööstustes ei lahkunud töölised vabriku territooriumilt nädalate kaupa. Koht tööpingi taga oli võrdne kohaga rivis.

Lääne ajakirjandus, sealhulgas ka liitlaste oma, pasundas Nõukogudemaa hukkumisest ja jälgis enda

arvates ta agooniat. Veeti kihla, mitu nädalat või kuud on viimase hingetõmbeni veel jäänud. Stalingradini oli veel terve aasta ja vähe oli Läänes neid, kes uskusid, et kunagi saabub Berliin.

Just sellel ajal, detsembris 1941, kirjutas NSV Liidu Rahvakomissaride Nõukogu juures asuva Kunstikomitee esimees alla käskkirjale Eesti Riiklike Kunstiansamblite loomise kohta. Eesti kunstimeistrite kogunemis- ja tegevuskohaks sai vana vene linn Jaroslavl Volga kaldal.

Meieni, Uraalide jalamil formeeritava Eesti diviisi sõjameesteni, jõudis see teade 1942. aasta veebruarismärtsis koos korraldusega saata Jaroslavli näitlejad, lauljad ja kunstnikud vastavalt staapi saabunud nimekirjale.

Oleks rumal nüüd tagantjärele targana öelda, et me kohe saime aru tolle korralduse õigsusest ja võtsime seda kui näidet ettenägelikust ja targast kultuuripoliitikast. Nõukogude võim oli Eestis kehtinud vaid aasta. See aeg oli liiga lühike, et lõpuni mõista, mida tähendab tees rahvuskultuuride õitsengust Nõukogudemaal.

Tõsi, olime saanud rahvaste sõpruse esimese õppetunni. Olime näinud punaarmeelasi — paljude vennasrahvaste esindajaid — kaitsmas iga jalatäit Eestimaa pinnast nii, nagu oleksid nad ise siin sündinud ja üles kasvanud. Olime näinud nende vaprust hävituspataljonide ridades kõrvuti eesti võitlejatega. Me teadsime Balti sõjalaevastiku madruste kangelastegudest, kes oma elu hinnaga kaitsesid viimaseid kvartaleid Tallinna sadama ümbruses ja andsid võimaluse laevakaravani teeleminekuks, nagu oleksid laevadele läinud nende endi emad, õed ja naised. Meile oli selge, et eesti rahvuslike väeosade jõust ei piisa sünnimaa vabastamiseks. Olime ju ainult nagu piisake meres, suures maailma haaranud võitluses. Oli endastmõistetav, et enne sünnimaale jõudmist võtab meie diviis osa mõnegi mitte-eesti linna, rajooni ja asula vabastamisest.

Milleks aga ansamblite loomine ajal, kui kõik jõud tuleb koondada võidu saavutamiseks? Kuidas peeti võimalikuks loobuda paljudest püssikandjatest, kui armeesse tuli võtta poisikestest vabatahtlikud ja väe-

teenistusest vabastatud vanamehed, kui sõrmede virtuooslikkust vajati rohkem mürskude valmistamiseks kui pillimänguks? Me olime kasvanud teadmises: kui kõnelevad relvad, siis vaikivad muusad. Niisugune oli inimkonna tegevuse seniste aastatuhandete kogemus.

Oli neidki, kes ansamblite loomist vaatasid hoopis veidralt rumal-provintslikult seisukohalt. Näete nüüd, eesti kunst ja kultuur on nii kõrgel tasemel, et Venemaa ilma selleta läbi ei saa! Kuid isegi napid kohtumised nõukogude kunstiga sõjaeelsel aastal ja sõjaaegseil rännakuil olid meid veennud paljurahvuselise nõukogude kunsti ülemaailmses tasemes. Pealegi polnud suur osa ansamblisse minejaist ei-tea-mis kuulsused. Georg Ots astus alles lauljatee esimesi samme ja rohkem tunti teda oma isa kui enda tegevuse järgi. Edgar Arro ja Boris Kõrvergi olid tuntud rohkem orkestrantidena kui heliloojatena. Vaevalt Jüri Järvet oskas unistadagi, et ta kunagi rändab kuningas Learina läbi kogu maailma. Loetelu tulevastest tugevatest loomingulistest isiksustest ja meie kunsti tippudest, kes esialgu veel millegi erilisega silma ei paistnud, võiks jätkata.

Nii me arutasime.

Tundus olevat võimatu eitada inimkonna kogemust muusade vaikimisest sõja ajal. Kuidagi oli veel mõistetav, et kirjaniku sulg saab muutuda sama vahedaks relvaks kui kahurimürsk: üleskutsed, patriotismi ja võitlusvaimu õhutavad luuletused. Aga tantsuansambel või viiuli tavaliselt kaeblev heli? Teatris saavad käia vaid tagalamehed, ning needki on nii väsinud, et jäävad kohe magama.

Kindlad olime vaid ühes. Kui Nõukogude valitsusel on aega ja võimalusi rahvuslike kunstiansamblite loomiseks, siis pole asjad sugugi halvad. Ollakse veendunud peatses võidus. Juba ansamblite loomise fakt ise sisendas meis optimismi, tõstis tuju ja võitlusvaimu.

Oli teisigi esialgu imestama panevaid asju. Alates polkude ja diviiside loomise esimestest päevadest hakkasid üksustes tekkima oma isetegevusgrupid, kerkisid esile kirjamehed. Paljudel meist oli veel meeles kodanliku Eesti armee vaimunüristav miljöö, kus «jupijumalate» ja veltveeblite pilke- ning naerualus-

teks said eelkõige vaimselt ärksamad ajateenijad. Neile soolati toimkondi, neil lasti pärast õppusi veel eraldi teha rividrilli, et kaoks tahe targutada ja mõelda.

Sõjavägi on sõjavägi, seal tuleb eelkõige õppida vaenlast hävitama ning selle juures on käte vilumus ja välkkiire reageerimine vajalikumad kui kirjanduslikud võimed ja oskus pilli mängida. Nüüd aga hakati kõrvuti sõjaliste teadmiste ja oskuste andmisega otsima rühmadest ja roodudest poisse, kellel oli häält ja muusikalisi teadmisi, kes olid kunagi esinenud isetegevuslikul teatrilaval või kellel oli oskust sõnaseadmises. Mõnelgi kodanlikust armeest tulnud ohvitseril või allohvitseril oli esialgu raske harjuda mõttega, et õppusest või toimkonnast vabastatud pillimehed pole viilijad. Kuidas aga nimetada nari äärel istujat või päikesepaistel peesitajat, kes kontrollija küsimusele vastab, et talle on antud ülesanne luuletada? Seinalehe järgmise numbri jaoks . . .

Kuid tuli harjuda, sest uus ühiskond oli loonud ka uut tüüpi armee — niisuguse, kus eesmärgiks pole tuima käsutäitja munsterdamine, vaid eelkõige mõtleva ja teadlikult võitleva inimese kujundamine, kus isegi sõjaajal püüti leida võimalusi talentide arendamiseks.

Võimalused olid muidugi minimaalsed. Kuid need leiti. Esimesena formeeritud 27. laskurpolgus rakendas Hans Leberecht oma võimeid esialgu kunstnikuna. Alustas seinalehest ja muldonnide kaunistamisest. Hiljem valmisid õppuste eesrindlaste ja komandöride portreed. Mõne aja pärast sai temast polgu ajaloo kirjutaja. Küllap just viimane ülesanne andis tulevasele kirjanikule materjali romaaniks «Sõdurid pöörduvad koju». Meie polgu orkestri dirigendiks oli praegu tuntud muusikateadlane Artur Vahter.

Huvi sõnaseadmise vastu aitasid hoida ka diviiside ajalehed. Nende maht ei võimaldanud küll avaldada midagi kirjanduslikku peale lühiluuletuste, kuid iga kirjutav inimene mõistab, mis tähendab oma sule all sündinud ridade ilmumine trükisõnas. Ka siis, kui on tegemist vaid kümnerealise sõnumiga. Tähtis oli ka see, et nende kirjutamiseks anti sõjaajal nii defitsiitset

paberit ning vahetevahel mõni tund omaette mõtisklemiseks. 917. polgu kroonikuks oli juba enne sõda kirjanikuna tuntud Eduard Männik. Polgu ajaloo kirjutaja ülesandeid täitis mõnda aega Ralf Parve. Ilmar Sikemäed kohtasin aga kirjakandja, ametlikus keeles vist ekspediitori ametis. Küllap sealgi, ühest muldonnist teise käies, oli võimalus lugusid mõelda ja mõned neist paberilegi panna. Töö toimetuse koosseisus aga tähendas juba tööd oma erialal isegi sõjatingimustes. Seepärast polegi juhus, et suurem osa neist, keda tunneme eesti nõukogude ajakirjanduse veteranidena, on ühtlasi Suure Isamaasõja veteranid. Eesti NSV Kirjanike Liidu koosseisust on aga Isamaasõja kooli läbi teinud peaaegu kolmandik.

Muudest üksustest veidi eemal, kusagile mäekülje sisse kaevatud muldonn, telk või kuuseokstest valmistatud varjualune oli igasuguste ametlike ja poolametlike ansamblite, orkestrite ja isetegevusringide elu-, töö- ja harjutusruumiks. Noodi- ja muudele paberitele varises liiva või tilkus vett. Ja ometi ei liginenud liimist lahti ega kuivanud lõhki õrnad keelpillid, ei läinud rooste muusikariistade metallosad. Kaasa tehti kõik tähtsamad õppused. Vähemtähtsate ajal valmistati ette repertuaari, mis peale kõige muu pidi kajastama üksuse elu, välja naerma «viile» ja esile tõstma tublimaid.

Korpuse kunstitegijaile esitati sageli ka niisuguseid nõudeid, mis tänasel loomingulisel töötajal juuksed püsti ajaksid. Näiteks anti ülesanne kirjutada paari õppusest vaba tunni jooksul kuplee täpselt kindlaksmääratud teemal. Ülesanne täideti. Ja looming võeti tarbijate poolt hästi vastu. Võiks ju ironiseerida, kirjutada satiirilise loo, kuidas pataljoni komandör või polgu suurtükiväe ülem ei mõistnud kaunite kunstide olemust ning kasutas vulgaarsotsioloogilisi ja administratiivseid meetodeid. Kuid tähtsam oli ja on hoopis midagi muud. Meile sai selgeks, et igasugune kunst, ka isetegevuslik, peab aktiivselt sekkuma ellu, peab täitma kasvatuslikku funktsiooni, kui mitte laiemas mastaabis, siis vähemalt oma rühmas, roodus või pataljonis.

Polnud tol ajal ega ole ka praegu mõõteriistu, mis

teeksid kindlaks, kui palju laul ja muusika, kirjandus ja kunst aitasid kaasa korpuse lahingulisele ettevalmistamisele. Üks aga oli selge: nad tõstsid meeste meeleolu, kasvatasid viha sünnimaa anastajate vastu ja aitasid hoiduda virisemast ka kõige raskemate õppuste ajal.

Roodude ja pataljonide laulu- ja mängumeestest moodustati polgu isetegevusgrupid. 1942. aasta suvel kutsuti kokku kogu diviisi laulu- ja mängumehed. Nii toimuski eesti laulupidu Uraalides.

Tollest suurepärasest päevast on vähe kirjutatud. Ka tegijad ise, kellest hiljem on saanud vabariiklike laulupäevade ja laulupidude üldjuhid, vabariigi muusikaelu tegelased, on millegipärast seda pidu vaid vahetevahel möödaminnes maininud. Muidugi, külmas tuules ja kuumas päikeses karedaks muutunud hääled, repertuaaripõud ja pillide nappus, samuti õppuste kõrvalt näpatud napp harjutamisaeg ei võimaldanud tõsta kunstilist taset nii kõrgele, nagu juhid oleksid soovinud. Kuid see oli laulupidu. Isegi nüüd, rohkem kui kolme aastakümne möödudes, pole ükski tuhandetest tookordsetest osavõtjatest unustanud seda päeva all orus, väikese jõe käärus, mida ümbritsesid laugjad künkad ja männimets. See oli pöördeline, omalaadne esimene eesti **nõukogulik** laulupidu. Just seal, Uraalide jalamil, pandi alus nendele traditsioonidele, mis said määravaks kõigile järgmistele laulupidudele taasvabastatud Eestis.

Aga heidame korraks pilgu vanasse vene linna Jaroslavli, mis sai eesti nõukoguliku kunstikaadri sepikojaks. Ei möödunud aastatki, kui me taas nende inimestega kohtusime.

Olen juba trükisõnas kirjeldanud üht esimest kokkupuudet ansambliga Kalininis. Kontserdisaaliks oli haigla, endise koolimaja pikk koridor, mis ennegi oli täis voodeid haavatutega. Nüüd tassiti sinna veel toole kõigilt korrustelt. Tõsteti toolidele ja voodiservadele need, kelle jalad olid veel kipsis. Kanderaamidega toodi raskemad haavatud. Oli neid, keda pidi tooma koos voodiga. Pärast üldist kontserti meie korruse koridoris toimusid paarist lausust ja mõnest pilliloost koosnevad «minikontserdid» kõigi korruste nendes

palatites, mille asukaid ka kõige parema tahtmise juures ei saadud ühest kohast teise kanda.

See oli üliinimlikult raske päev haigla personalile. Peaaegu kogu haigla ümber paigutada ja tõsta! Ja seda ainult kontserdiks. Nii võisid teha vaid inimesed, kes said aru, et peale meditsiini on ka kunstil raviv toime. Jälle üks õppetund meile, kellele lapseeast peale oli õpetatud eesti tuntud vanasõna: «Ilu ei sünni patta panna.»

Laulusolistidel Marta Rungil ja Viktor Gurjevil tuli tol ajal ning ka hiljem esineda tõelistes ja toredates kontserdisaalides, piduliku ja nõudliku publiku ees. Kuid vaevalt on neil kusagil olnud tänulikumat kuulajaskonda, kui olime meie. Ka meil endil on olnud võimalusi hiljem kuulata maailma tippklassi kuuluvaid lauljaid. Vähesed neist aga on jätnud sellise läbi elu kandunud mulje kui Rungi ja Gurjevi tookordne esinemine, mida akordionil saatis nüüd juba manalasse varisenud Uno Elts.

Hiljem oleme mitmesugustelt teatrilavadelt jälginud maailmaklassikasse kuuluvaid komöödiaid. Kuid vaevalt oleme kunagi rohkem ja südamlikumalt naernud kui 1944. aasta suvel. Improviseeritud laval, lageda taeva all, läksid Ants Lauteri ühevaatuselised komöödiad põgenevatest fritsudest ja ühest valepropaganda mõjul paanikasse sattunud kaasmaalasest teisel pool rindejoont. Publik rõkatas, eriti siis, kui kulisside aset täitvate presentide vahelt ilmus nähtavale Paul Pinna, kes kehastas paanikatekitajat.

Küllap on raske leida kulunuma välimusega väljaandeid, kui on arhiivides ja kaustades säilitatavad «Sõjasarve», «Rahva Hääle» ja diviisiajalehtede numbrid ning sõjaaegsed eestikeelsed raamatud. Need rändasid ühe sõduri seljakotist teise. Mõnigi kord visati minema igapäevaseks sõdurieluks vajalik, et leida ruumi raamatule.

Millest selline kirjasõna populaarsus, ka nende hulgas, kes tavalises elus üldse ei paistnud silma raamatuhuviliste na? Kohe pärast Eesti NSV vabastamist tegi Johannes Semper kokkuvõtte sõjaaegsest kirjandusest ning selle lugejaist:

«Ei ole kunagi eesti kirjandust suhteliselt nii palju

loetud kui Suure Isamaasõja päevil Nõukogude Liidu tagalas. Ei ole ka kunagi eesti kirjandus nii orgaaniliselt ühte sulanud eesti rahvaga kui neil päevil... «Sõjasarv» jääb eesti nõukogude kirjandusajalukku tähtsa dokumendina, mis näitab, kui kiiresti võis teatud tingimustes kristalliseeruda meie kirjanike nõukogulik mentaliteet ja löögivõimsaks saada nende looming... Selles ei leidunud enam apoliitilisi lehekülgi, teoseid, mis otseselt või kaudselt poleks käsitlenud nõukogude rahva hiiglaslikku võitlust.»

Mõnikord on öeldud, et meie sõjaaegne kirjandus ja kunst polnud küllalt laiahaardeline, et see oli surutud kitsastesse raamidesse. Tõsi küll, ta kujutamisobjektiks oli sangarlik võitlus rindel ja tagalas, peategelaseks aga rindesangar või tagalatöötaja. Teoste peaprobleemiks oli, kuidas saavutada kiiremini võit fašismi üle. Kuid see oli ju peamine ka kogu nõukogude rahvale. Kui kirjanduse huvid kattuvad täielikult rahva huvidega, pole põhjust rääkida tema piiratusest.

Suur tähtsus oli kirjanike sõitudel korpuse sõjameeste juurde kas hävituspataljonide võitlejate mälestuste üleskirjutamiseks või kohtumiseks kirjandushuvilistega. Hiljutisel mälestuste õhtul Kirjanike Liidus tuletas Paul Rummo meelde, missugust kohutavat muljet avaldasid talle Velikije Lukis leitud fašistide kirjad. Neis paljastus kiskjalikkus, ebainimlikkus ja moraalne räpasus.

Sõitudel rindelähedastesse väeosadesse oli suur tähtsus kirjanike endi kujunemise seisukohalt. Nad nägid oma silmaga vaenlase julmust, tegid läbi fašismi vihkamise kooli. Samal ajal oli see uue traditsiooni sünd. Kirjanik peab olema seal, kus lahendatakse maa ja rahva suuri probleeme. Tänapäeval nimetame seda sidemete loomiseks tootmiskollektiividega kõige tähtsamatel objektidel, millest sõltub meie plaanide täitmine ja kogu rahvamajanduse areng. Peale selle mõjutasid kohtumised sõnameistritega meie kirjanduse edasist arengut. Küllap jäänuks sündimata mõnigi sulemees kirjanduse või ajakirjanduse jaoks, kui poleks olnud jutuajamisi kitsastes ja poolpimedates onnides või kuskil metsaveerel Moskvast ja mujalt

noitnud kutseliste kirjanikega, kui poleks olnud julgustavaid hinnanguid luule- või proosakatsetustele, mis olid pliiatsiga kirja pandud halli ajalehepaberi tükkidele, kui poleks olnud siirast huvi iga katsetaja loomingu vastu.

Kuid isegi siis, kui olime juba veendunud oma korpuse isetegevuse ja Jaroslavli professionaalse ansambli vajaduses, ei suutnud me veel hinnata tehtavat tööd kogu ulatuses. Esialgu nägime vaid seda osa, mis oli suunatud kõige lähema eesmärgi: võidu saavutamiseks. Me küll teadsime, et sünnimaale tagasi jõudes tuleb meil endil peale laostatud majanduse taastada ka kängunud kultuurielu ja juhtida see õigetele rööbastele. Teadsime, et eestvedajaiks peavad ka seal olema eelkõige Jaroslavli ansamblite liikmed ja korpuse poisid, kellel on vastavad eeldused. Kuid me ei osanud arvata siis, et neist kujuneb nii tugev vundament kogu eesti nõukogulikule kunstile ja kirjandusele.

Jaroslavli eesti ansamblites oli ju ainult 230 inimest. Sinna mahtusid heliloojad, kunstnikud ja ka osa kirjanikke, kaks orkestrit ja tantsurühm, solistid, koor ja draamarühm. Ansamblite loomises nägime hoolt selle eest, et kunsti- ja kirjanduskaader säilitaks ka raskestes tingimustes oma professionaalsuse. Sõjaaja ülesanded ning igapäevase elu probleemid ei andnud ju võimalust kunstniku professionaalseks enesetäiendamiseks. Mul on käepärast vaid paar arvu. 1944. aasta kevadeni oli Ants Lauter esinenud korpuse sõjameestele umbes kolmsada korda väga mitmesuguste rindebrigaadide koosseisus. Ansamblite esinemisi oli aga kogusummas üle tuhande. Ja mitte ainult eesti sõjameestele. Eesti kunsti ringreisid ulatusid karmikliimalisest Arhangelskist kuni lõunamaise Taškendini, äsja okupantide ikkest vabastatud Smolenskist üle Uraalide Tomski ja Kuzbassini. Mitte kunagi varem polnud meie kunst nii lühikese ajaga, nii kaugel ja nii palju tutvustanud oma maad ja meie kultuuri.

Kunstitegemisele lisandusid igapäevase elu üsnagi proosalised probleemid. Äsja esinenud solistile oli päris tavaline sõdurisupp suurepäraseks menüü rikastamiseks. Mõnegi ansambliliikme garderoob oli segu tsiviilriietusest ja sõjaväevormist.

Ometi suudeti üsna varsti esineda omalaadsete aruandluskontsertidega ka Moskva nõudlikule publikule. Kiitvaid sõnu võib tolleaegsetest ajalehtedest leida Anna Klasi ja Bruno Luki peaaegu iga esinemise kohta. Neid kahte peeti Nõukogudemaa parimate hulka kuuluvaks. Tunnustust leidsid keskajalehtede veergudel, näiteks «Izvestijas», kooride esinemised, kuigi lauljate häälematerjal polnud tookord just kõige parem. Moskva muusikakriitikute julgustavate sõnade toetusel alustas oma teed üleliidulise kontserdipubliku lemmiku troonile ka Georg Ots. Moskva publikule sai tuntuks Vladimir Alumäe ja Hugo Lepnurme interpreteerimiskunst. Seda nimekirja võiks jätkata.

Jüriöö ülestõusu 600. aastapäevaks jõudsid kunstnikud oma aruandenäituseni. See andis aluse eesti kujutava kunsti probleemide arutamiseks Moskva kunstiringkondades. Esmakordselt täitsid meie kunstnikud nii suurt sotsiaalset tellimust, mis vastas täielikult rahva paremate püüdlustele. Eesti keeles esineva draamatrupi tegevus, samuti ka eesti kirjandusteosed ei jõudnud keelebarjääri tõttu ulatuslikuma ja üksikasjalise aruteluni suurematel foorumitel. Eesti kirjanikele ja kirjandusele aga kujunesid sõja-aastad tähelepanuväärseks selle poolest, et just siis, oktoobris 1943, panid nad oma tööle kindla organisatsioonilise aluse Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu asutava konverentsi kokkukutsumisega. Kunstnikud olid juba varem, 1943. aasta jaanuaris loonud oma organisatsiooni.

Vaatamata lühikesele tegevusajale, tuldi vabastatud Nõukogude Eestisse tagasi küllaltki suure loomingulise pagasiga. Helilooja Eugen Kapi ja kirjanik Paul Rummo koostööna oli valminud ooper «Tasuleegid». Ettekandmiseks vabas Eestis olid loodud ka Eugen Kapi «Patriootiline sümfoonia», Hugo Lepnurme «Suur Oktoober» ning «Jüriöö tuled». Kui lisame siia Gustav Ernesaksa ligi nelikümmend koorilaulu, Boris Kõrveri ja Edgar Arro ning paljude teiste loomingu, siis saame üle saja koorilaulu, üle kolmekümne teose laulu- ja instrumentaalsolistidele, kuuskümmend lühemat pala orkestritele, kümmekond süiti, sümfooniat ja kantaati. Kooril oli esinemisvalmis üle poolesaja laulu, solistidel ja interpreetidel esinemisrepertuaar.

Nii juhtuski, et vabadus ei tulnud Eestimaale ainult kahurimürina saatel. Koos sellega või kohe rindejoone kannul astus eesti nõukogulik kunst. Vaba oli vaid tükike Eestit, kui ajutise pealinna Võru elanikkond võis kuulata saabunud kunstimeistrite kontserti. Kes suudaks üles lugeda kõiki neid esinemisi, mis toimusid igasuguste müürilehtedeta seal, kus Eesti Laskurkorpuse väeosad peatusid kas või mõne päeva. Tagasitulek Kuramaalt jalgsi läbi Läti- ja Eestimaa polnud lihtsalt võidumarss, vaid ka muusika ja laulu rännak ühest peatuskohast teise.

Veel enne, kui fašistide propagandast hirmutatud talumees õppis oma praktika põhjal tundma, mida annab talle nõukogude võim, sai talle selgeks, missuguseid tulemusi annab rahvaste sõprus kultuurielu praktikas. Ta nägi oma silmaga, et tagasi tulid kõik kunstimeistrid, keda fašistlik propaganda oli surnuks kuulutanud, neile olid lisandunud uued, sõjaajal tuntuks saanud nimed. Nad tõid kaasa uue repertuaari, mis muutus populaarseks esiettekandest alates. Paljud laulud, eriti Raimond Valgre, Boris Kõrveri, Edgar Arro ja Harri Kõrvitsa loomingust muutusid sõna otseses mõttes üldrahvalikuks.

See oli saavutuste nähtav osa. Aga pooleliolevad teosed kirjanike portfellides, millest nad ise tavaliselt palju ei rääkinud, ja kunstnike pooleliolevad tööd ja kavandid! Nende olemasolust annavad tõendi haruldane loominguline aktiivsus ja uute teoste sünd kohe pärast sünnimaale tagasijõudmist.

Nüüd, kui eespool kirjeldatud ajast on möödunud juba üle kolme aastakümne, võib objektiivselt ja igakülgselt hinnata tööd eesti kunsti ja kirjanduse arendamisel Nõukogude tagalas sõjaajal. Kolm aastakümmet on näidanud selle töö vilju. Proovige korraks eesti teatri ajalugu ette kujutada selliste nimedeta nagu Priit Põldroos, Paul Pinna, Ants Lauter, Eduard Tinn ja paljud teised. Mitte midagi ei tule välja! Samuti kui kujutava kunsti ajalugu ei saa kirjutada Ferdi Sannamehe, Adamson-Ericu, Richard Sagritsata. Eesti laulukultuuri arengut on võimatu ette kujutada Aleksander Arderita. Eesti nõukogude kirjanduse kahurväeks kujunesid August Jakobson, Johannes Semper,

Johannes Vares-Barbarus, August Alle, esimestest aastatest alates tähelennu teinud Juhan Smuul. Nõukogude kirjanduse traditsioone aitasid tuua eesti kirjandusse Hans Leberecht ja Felix Kotta.

Ma loetlesin nende nimed, keda enam pole meie hulgas. Neist ja paljudest teistest said meie kirjanduse ja kunstihoone tugevad nurgakivid, millele võib julgelt toetuda tänane hoone. Ja nad saavutasid oma loomingus tippe, mida tänaseni pole suudetud ületada.

Võiks arvata, et kolme aastakümne möödudes võib kunagistest Jaroslavli poistest ja tüdrukutest, meestest ja naistest rääkida vaid kui vundamendist, alusepanijaist. Kuid neid ei saa kustutada ka meie kultuurielu tänasest üldpildist, kus nad ei eksisteeri lihtsalt kunagise vundamendikivina, vaid on ühtlasi ka meie kunstihoone kõige kõrgemas tipus.

Alles me tähistasime Riikliku Akadeemilise Meeskoori kolmekümnendat aastapäeva, tundsime rõõmu Gustav Ernesaksa suure autasustamise puhul. Ta on esimene sotsialistliku töö kangelane meie kunstirahva arvukas plejaadis. Kutselise koori traditsioonid ja mõte said aga alguse Jaroslavlis. Tema loomiseks ja tegevuseks vajalikke tingimusi võis luua vaid nõukogude võim taasvabas Eestis.

Raske on kujutleda meie tänast teatrielu Kaarel Irdi uute lavastusteta, tema ägedate sõnavõttudeta teatrikunsti küsimustes. Jüri Järvetist, tema kuningas Learist, oli juba varem juttu.

Rohkem kui kelleltki teiselt ootame uusi romaane Paul Kuusbergilt ja Egon Rannetilt, kas või mõnerealisi tabavaid värsse Mart Raualt, lüürikat Debora Vaarandilt, uusi teoseid Aadu Hindilt. Kõikide loetlemine viiks pikale. Nagu ütlesin, moodustavad peaaegu kolmandiku kirjanikest need, kelle kujunemine toimus Suure Isamaasõja päevil kas Nõukogude armees või tagalas ning kelle looming on eesti nõukogude kirjanduses praegugi määrav ja tooniandev.

Mitte kunagi varem ega ka hiljem ei ole nii väikse-arvulisest kunsti- ja kirjandusinimeste grupist esile kerkinud nii palju meistreid, kes oma loominguga on vallutanud kunsti kõrgeid tippe. Aga veel tähtsam on see, et nad suutsid enda ümber koondada andeid kõigilt

aladelt, neid kaasa tõmmata ühisesse töösse taasvabastatud sünnimaal, olla tuumikuks ja jääda paremate hulka tänapäevani.

Miks algas tuntud meistritel sõja-aastail uus loominguline tõus, millest oli tingitud algajate tähelend? Eespool juba märkisin, et puhtprofessionaalseks enesetäiendamiseks ei pakkunud ansamblid kuigi suuri võimalusi, veel vähem oli neid võimalusi korpuses. Tuletaksin veel kord meelde Johannes Semperi üldistust sõjaaegsele kirjandusele ja kirjanikele, mis kehtib kõigi teiste kunstialade kohta. Sõjatingimustes kujunes kiiresti loovisiksuste mentaliteet, nemad ise ja nende looming hakkasid astuma ühte sammu rahvaga. Kunsti- ja kirjandusinimesed tundsid isegi sõja rasketes tingimustes partei ja valitsuse hoolitsust kunsti ja kirjanduse eest. Suurt tööd kunstikaadri kasvatamisel tegi EKP Keskkomitee. Näiteks arutati seal korduvalt meie Kunstnike Liidu tööd. Tähelepanelikult jälgiti igaühe loomingulist arengut, aidati üle saada maailmavaatelistest kõikumistest, parandada võimaluste piires nii loome- kui ka olmetingimusi.

Sõja-aastad ei võimaldanud süstemaatilist enesetäiendamist. Kuid tutvumine vennasrahvaste rahvakultuuri paremikuga, suhtlemine väljapaistvate loominguliste isiksustega Moskvas ja Leningradis andis pagasi kogu eluks ja loometööks, mis pole võrreldav ühegi diplomiga.

Eespool juba märkisin uute traditsioonide juurdumist kunstirahva tegevuses. Seda iseloomustasid parteilisus ja rahvalikkus, aktiivne ellusuhtumine, soov olla seal, kus lahendatakse kõige tähtsamat. Juba sõja-aastad võimaldasid rikastada eesti rahvuslikku kirjandust ja kunsti vennasrahvaste parimate kogemustega ning muuta need internatsionalistlikuks.

Need on aga traditsioonid, mis jäävad igavesti elama. Ükskõik kuidas me eesti nõukogude kirjanduse ja kunsti arengulugu ka ei periodiseeriks, ei saa hetkekski unustada, et hilisemad etapid on sõjaajal alustatu otsene järg. Vabariigi kultuuriloolaste ees aga on veel suur võlg sellel ajajärgul toimunu väljaselgitamisel ja täpsustamisel ning üldistamisel.

1975.

Ellu sekkudes

Mõni kuu tagasi ilmus eesti kirjandusajakirja veergudel teos, mille peategelase elutee ulatus kolmekümnendatest aastatest tänapäevani. Teosele tervikuna anti hea hinnang, kuid varsti pärast ta avaldamist võis kuulda umbes niisuguseid arvamusi:

«Tundub, et teose lõpp on kirjutatud kiirustades. Lõpus pole niisugust detailide läbitöötamist kui alguses. Autor libiseb viimaste aastate pealispinnal.»

Mõned teised kriitikud, püüdes autorit õigustada, rääkisid kaasaja kujutamise keerukusest.

Taolisi etteheiteid ja seletusi võib kuulda üsna sageli, kui jutt on teostest, mille tegevus toimub tänapäeval.

Alustame kiirustamisest. Ülalmärgitud teose kirjutamisel ei olnud mitte mingisugust kiirustamist. Võin seda täiesti kindlalt öelda, kuna olen ise autor.

Teoseks aga oli «Minu sõbra õnn», mille puhul öeldud kiidusõnad mul tükiks ajaks jalad alt ära lõid. Veel kord näide, et kiitus on hädaohtlikum kui laitus.

Aga võib-olla oli nii, et tänapäevani jõudes otsekui nõiavitsakese abil kadus mu kirjutamisoskus? Enne oli, nüüd ei olnud. Ei tahaks nagu nõustuda: kui juba oli, kuhu ta siis kadus? . . .

Miks siis ikkagi teose esimene osa nii kergelt paberile pandi, teise osa kirjutamisel aga sulg takerduma hakkas? Asi on hoopis milleski muus, mida kriitikud sageli ei märka ja mida nad ei märganud ka antud konkreetsel juhtumil.

Minu teose kangelase prototüüp on elav inimene. Missugused on minu kui autori suhted temaga? Need on läbi teinud mitu etappi . . .

Vaatame konkreetselt. Kuni Suure Isamaasõjani elasin ma oma kangelasega külg külje kõrval. Koos niitsime heina, koos peksime sügisel rehte, koos vedasime talvel puid. Pärast töötasin ma oma kodumaakonnas ajalehe toimetajana ja mul tuli sageli viibida koduvallas. Me kohtusime sageli, eriti siis, kui tuli eesti talupoja jaoks murranguline aeg — kolhooside organiseerimine. Küllap sellepärast ongi sellele perioodile pühendatud leheküljed kõige õnnestunumad ja ka kriitikute poolt tunnustatud . . . Kolhoosid aga tugevnesid, kohtadel kasvasid palju kogenumad organisaatorid kui linnast maale komandeeritud ajakirjanik. Nüüd kohtusin oma kangelasega vaid paar korda aastas. Üldjoontes oli mu sõbra edasine elukäik mulle ju teada. Kuid selgus, et sellest on liiga vähe.

Nähtavasti ma ei eksi, kui ütlen, et suurem osa minu põlvkonna eesti kirjanikest on läbinud umbes samasugused etapid oma kangelase tundmise ja elulähedase seisukohalt. Alguses — noorusaastail — vahetu, otsene side oma kangelaste prototüüpidega tehases või külas. Esimestel sõjajärgseil aastail, kui vabariigis ei jätkunud kvalifitseeritud kaadrit, tuli kirjanikel võtta endale konkreetseid ülesandeid sotsialismi ehitamisel ka majanduse valdkonnas — varuda vilja, võidelda kulaklusega, viibida kohtadel mitte ainult propagandistina ja agitaatorina, vaid ka organisaatorina, kes vastutas talle usaldatud ülesande täitmise eest. Minu arvates tuleb just selles otsida põhjust, et tol ajal ilmus kaasaja teravatele probleemidele pühendatud teoseid rohkem kui praegu.

Tundub, et pole mõtet põhjendada tänapäevast kirjutatud teoste puudusi ainult autorite kujutamisvahendite vaesusega, vähese kirjandusliku meisterlikkusega (kitsamas — kirjandus-tehnilises mõttes). Kas poleks paljudel juhtudel õigem tunnistada, et autor lihtsalt ei tunne küllaldaselt oma kangelaste elu, pole sellesse nii sisse elanud, et luua kunstiteost? Ankeediandmed võivad anda materjali skeemi jaoks, kuid sellele skeletile ei suuda liha peale panna ega verd sisse valada ka kõige

suurem meister, kui tal pole isiklikult läbi tunnetatud, sisemiselt lahti mõtestatud «materjali». Kas selles ei peitugi põhjus, miks eesti kirjanike tänapäevale pühendatud paljude teoste kohta nii sageli räägitakse — «skemaatiline» või «ühekülgne». Mitte alati pole «lakeerimise» ja samuti «tõrvamise» põhjuseks kirjaniku enda püüdlus vaadata asju läbi roosade või mustade prillide, vaid lihtsalt kirjaniku vähene elutundmine, mille tõttu haaratakse esimene kättejuhtuv fakt, nähtus või sündmus.

Omal ajal oli tavaks seletada teose ebaõnnestumisi sellega, et autor on sattunud mingisuguse «teooria» mõju alla. Kaua aega oli patuoinaks «konfliktituse teooria». Süüd veeretati ka kriitikutele, nagu oleksid need nõudnud illustratiivsust. Aga paljudel juhtumitel oli asi lihtsalt selles, et kirjanikul ei jätkunud isiklikult tunnetatud kaasaja elu kogemusi rohkemaks kui illustratsiooniks, skeemiks, pliiatsivisandiks seal, kus oli vaja luua mitmevärvilist maali.

Teooria tähtsus, mis aitab õigesti hinnata elunähtusi, on vaieldamatult suur, kuid ainult teooriast on vähe. Samuti pole vähematki põhjust kirjandusliku meisterlikkuse alahindamiseks. Kuid meisterlikkus selle sõna laias tähenduses algab elu tundmaõppimisest, oskusest hinnata nähtusi. Jutud kaasaja kujutamise keerukusest on tingitud eelkõige sellest, et me veel halvasti tunneme kujutatavat.

Viimasel ajal on täiesti õigustatult rõhutatud, et tundmaõppimise objektiks kirjanduses on inimene. Selles väljendub nii kirjanduse kui ka üldse kunsti spetsiifika. Ma ei tahaks selle küsimuse ümber alustada teoreetilist vaidlust, kuid minu arvates ei saa unustada, et kirjanduse objektiks pole mitte ainult inimene, vaid ka kõik inimlik, see tähendab — tegelikkus tervikuna. Praktiliselt aga unustatakse see mõnigi kord ja vihjega, et peamiseks kujutamisobjektiks on inimene, mätsitakse kinni kaasaja konkreetse tundmise vajadus. Kirjanik paneb oma teoses traktoristi traktorile — ja kohe järgneb kriitiline kommentaar: mitte traktor pole kirjanikule tähtis, vaid inimene ja tema sisemaailm. Muuseas kasutatakse seda seisukohta mõnikord ka kirjaniku eksimuste õigustamiseks laias mõttes «traktori», see tähendab materiaalse olukorra kujutamisel. Kas saab aga inimese sisemaailma ja psühholoogiat vaadelda väljaspool aega ja ruumi?

Viimastel aastatel on korduvalt tõstetud küsimus niinimetatud tehnitsismist, mis olevat kunstiteoses ülearune. Autoreile heidetakse ette, et nad ei oska siduda paralleelliine — tootmist ja kangelase isiklikku elu. Juba tootmisprobleemide käsitlemise fakt ise kirjandusteoses on mõningate kriitikute suus omandanud halva maitse. Ja nii ongi võitluses «tootmistemaatika» vulgaarse mõistmise vastu antud uued retseptid kunstiteoste loomise kohta: inimese isikliku elu keerdkäigud arenevad kolhoosi või tehase taustal. Võideldes nagu selle eest, et anda kirjanduses väärikas koht inimesele, võtsime samalt inimeselt ära selle osa elust, mis on seotud tema tööga.

Ja veel «tehnitsismi» probleemist. Kas kirjanikud ikka on l i i g a palju tähelepanu pööranud tehnikale ja tootmisprobleemidele? Suuremalt jaolt see nii ei ole. Me ei süüdista ju eesti klassikut Tammsaaret selles, et ta oma teostes detailselt kirjeldab oma kangelaste tööd. Kui Aadu Hint «Tuulises rannas» väga täpselt annab pildi laeva ehitamisest, siis me ei heida talle ette liigset tähelepanu «tehnikale»! Või vaatame niisugust teost nagu L. Leonovi «Vene mets» . . . Asi on selles, et need autorid tunnevad hästi kujutatavat tööprotsessi ja suudavad seda poetiseerida. Muuseas — nendest teostest ei otsi keegi paralleelliine: ühel pool perekonnaelu, teisel — töö. Töö, tootmine, iga tehnilise uuenduse kasutamine peegelduvad inimese sisemaailmas, muudavad ta mõttelaadi ja isegi karakterit. Üleminek harkadralt raudadrale, teraviljakasvatamiselt ristikule ja karjakasvatusele oli omal ajal pöördepunktiks eesti talupoja elulaadis, muutis ta kaubatootjaks kõigi sellest tulenevate muudatustega tema vaimses palges.

Miks me siis nüüd, kui teoses on juttu traktoribrigaadi tööst, kardame mõnikord tehnitsisme, tunneme hirmu nn. paralleelliinide ees, mida kirjanikul olevat raske ühendada, ja püüame end lohutada sellega, et mitte traktor, vaid inimene on peamiseks kujutamisobjektiks. Kas siin pole tegemist lihtsalt püüdega var-

jata nõrkust, maskeerida kaasaja ja tänapäeva tööinimese vähest tundmist?

Vahetult suhtlesime me oma kangelastega noorpõlves, kui eesti talupoeg hoidis veel adrakäsipuid ega teadnud, mis on kombain. Aga nüüd ... vähemalt mina küll ei tea niisugust kirjanikku, kes ise oleks juhtinud traktorit või kombaini. Me isegi istume liiga harva traktori või kombaini kõrval ja elame koos traktoristide ja kombaineritega. Ja sellepärast kujunebki meie teostes tänapäev nii kahvatuks, tänapäeva tööprotsesside kirjeldamine aga muust tekstist erinevaks «tehnitsismiks», tootmisprobleemid ja isikliku elu probleemid aga kaheks erinevaks tegevusliiniks.

Mõnikord me kujutame kirjanike sidet eluga vaid esinemistena lugejate ees, ja kui tõusis kõnelus, et osa kirjanikke on esinemistega üle koormatud, siis hinnati seda peaaegu kui katset eemaldada kirjanikke elust.

Oleme harjunud pidama aktiivseteks kirjanikeks kaneid, kes sageli sõidavad loomingulistele komandeeringutele ja pärast annavad olukirjeldusi või reisimärkmeid. Kuid panoraamsed teosed jäävad vaatamata komandeeringutele ja esinemistele ikkagi ilmumata... Praktiliselt on paljude kirjanike elu tundmise ainsateks vormideks kaasaja probleemide arutamine koosolekuil, kohtumised lugejatega, loomingulised komandeeringud, reisid. Kas heita nad kõrvale? Pole vaja! Kuid pole vaja ka ülehinnata! Praktika näitab, et neist on siiski vähe kaasaja igakülgseks kujutamiseks.

Muidugi võimatu on ühele või teisele kirjanikule konkreetselt ette kirjutada eluprobleemidesse lülitumise vorme. Tähtis on elada koos oma rahvaga, valutada südant tema murede pärast ja tunda rõõmu rahva rõõmudest. Ka siis, kui ringelda ainult oma tuttavate ja sõprade hulgas, võib olla suurepäraselt kursis kogu eluga ja saada suurepärast materjali uueks teoseks. Kahjuks aga tutvuste ring ise piirdub suurel osal kirjanikest vaid oma kolleegidega. Meenutame hetkeks, missugune «tutvusring» oli M. Gorkil.

Olen veendunud (ja loodan minuga nõustumist), et kaasaja kujutamine on muutunud keerukamaks eelkõige sellepärast, et viimastel aastatel oleme väga harva ise võtnud osa kolhooside ja käitiste ees seisvate ülesannete lahendamisest. Muidugi — me käime kohtadel, esineme loengutega, istume kunstilise isetegevuse ülevaatuste žüriides jne. Kuid töölõigud, mille eest me otseselt vastutame, muutuvad üha enam «kirjandusliikeks» — ajalehe toimetusest mingi väljaande osakonnani. Ma ei tea, miks, kuid nii on juhtunud, et meie vabariigi parteiorganisatsioonid kasutavad väga vähe kirjanike abi järjekordsete praktiliste ülesannete lahendamiseks. Kui see on tingitud kartusest «segada» kirjanike loomingulist tööd, siis küll asjata.

Ma räägin vaid oma tähelepanekutest. Ma ei taha anda retsepte, need on kirjaniku tööle vastunäidustatud. Eelkõige sõltub kõik kirjanikust endast. Kuid üks on kindel: meie jaoks on peamine kaasaja kujutamine kirjanduses ja sidemete tugevdamine oma rahva eluga. Need probleemid peavad olema põhilisteks eelseisval kirjanike kongressil. Möödunud kongressi üheks puuduseks oligi vähene tähelepanu kaasaja kujutamisele.

1958.

Ühe loomingu lätted

Täna oleks Juhan Smuul saanud 50-aastaseks.* Me oleksime rääkinud kirjaniku küpsusest, sellest, et tema paremad teosed, nende hulgas ka «peamine raamat» on veel kirjutamata. Kahjuks aga võime täna teha vaid kokkuvõtte tema elust ja tööst, peame tõmbama joone alla ta loomingule.

Juhan Smuuli taoliste inimeste elu sarnaneb tähelennuga. Ereda tähena lendas ta järsku luuletaeva kõrgustesse. Vähe on neid, kes mäletavad teda algaja või niinimetatud noore autorina. Juba oma esimeste luuletustega avas ta ukse suurde kirjandusse ja jäi lõpuni eesti nõukogude kirjanduse paremate ja populaarsemate poeetide hulka.

Koguva kaluriküla nooruk Juhan Smuul kõndis koduküla teedel, kuulas vanade meremeeste jutustusi kaugetest meredest ja maadest, ahmis endasse kõike talle kättesaadavast trükisõnast. Nõukogude tagalas Suure Isamaasõja ajal, vaakudes elu ja surma vahel, kirjutas ta malaariahoogude vahel «Laulu surmast». Seda esimest luuletust ei trükitud, kuid autor jõudis veendumuseni, et ainult elu on seda väärt, et temast luuletada.

Esimeseks «honorariks» sõjaväe seinalehes avaldatud luuletuse eest oli 480 grammi kuivikuid. Hiljem kirjeldas ta seda sündmust ehtsa muhu huumoriga.

Lõppes sõda. Koos Smuuli luulega, õigemini küll

* Artikkel ilmus «Sovetskaja Estonias» 18. veebruaril 1972.

Smuuli luule najal kasvas ja mehistus terve põlvkond kommunistlikke noori ja noori kommuniste. Tema luuletuskogude pealkirjad ise annavad ettekujutuse autori loomingulisest aktiivsusest, tema luule mehisusest ja sisust. «Karm noorus» (1946), «Tormipoeg» (1947), «Järvesuu poiste brigaad» — komsomoli esimesest löökehitusest vabariigis. Järgnevad «Et õunapuud õitseksid» ja «Mina, kommunistlik noor».

Noormeestelt ja neidudelt, kes neil aastail astusid kommunistlikku noorsooühingusse, küsiti peale põhikirja tundmise ka seda, kas nad on lugenud Juhan Smuuli poeemi «Mina, kommunistlik noor». Tuhanded isetegevuslased ja teatrinäitlejad deklameerisid Smuuli luuletusi.

Juhan Smuul kerkis tõepoolest heleda tähena luuletaevasse. Mõni niisugune täht süttib eredalt, pillub sädemeid ja kustub siis. Juhan Smuul ja tema looming oli, on praegu ja jääb alatiseks särama.

Smuuli kirjandusliku tegevuse esimesel etapil võis mõnigi kriitik jõuda järelduseni, et Smuul on eelkõige oma kodukoha poeet, kes laulab oma Muhu saarest ja kaluriküladest, et tema luule lätteks jääbki kodutalu, teda nooruses ümbritsenud merekarud või siis väikese Leevaku hüdroelektrijaama ehitajate kollektiiv, kus autor elas ja töötas koos oma poeemi kangelastega.

Kuid Smuul lõi alati segi igasugused tema kohta tehtud ennustused. Loomupärane ja suur uudishimu määras edaspidised marsruudid. Kalatraaleril sõitis ta Atlandi ookeanile, viibis Antarktises ja võttis osa teaduslikust ekspeditsioonist Jaapani merel. Eesti töömeeste asemele tulid uued kangelased, erinevate rahvuste ja elukutsete esindajad: radistid, lendurid, ookeanilaevade kaptenid, teadlased.

Juba varem oli Juhan Smuul oma poeemides suure armastusega kujutanud vene inimesi, olgu see vapper sõdur, madrus või tagala kangelaslik töötaja. Need olid üldistavad kujud, milles autor näitas vene rahva parimaid iseloomuomadusi. Pärast sõitu Antarktikasse tuleb Smuuli loomingusse terve galerii konkreetseid tegelasi, dokumentaalseid kirjanduslikke portreid Antarktise kangelastest. Traditsiooni, mis sai alguse «Jäisest raamatust», jätkas ta järgmises teoses —

«Jaapani meri. Detsember». Just «Jäist raamatut» on tõlgitud kõige rohkem ja just selle raamatu eest anti Juhan Smuulile 1961. aastal Lenini preemia.

Talle oli võõras igasugune piiratus. Armastus pisitillukese kodusaare vastu oli temas orgaaniliselt ühinenud internatsionalismiga, sama palavalt kui kodusaart armastas ta kõiki teisi maid ja rahvaid.

Smuul tuli kirjandusse lüürikuna. Pärast tema luule lugemist ja isiklikke kohtumisi võis mõnelegi tunduda veidrana, et lüürik Smuul ei sarnane põrmugi unistajaga, tema jutt ei hõlju kuskil «kõrgetes sfäärides». Kas vastuoksus? Või katse end maskeerida?

On inimesi, kes häbenevad oma tõelist «mina». Võibolla oli nende hulgas ka Smuul? Kumb on siis poos: kas lüüriku hell hing või humoristi lõõpimine? Ei üks ega teine. Hiljem sulas ka loomingus tema lüüriline «mina» kokku humoristliku «minaga». Alguses oli see luuletuses esinev kerge muie. Ja siis — sürpriisina kõigile neile, kes arvasid Juhan Smuuli tundvat, lõid laineid «Muhulaste imelikud juhtumised», mis ta tõi kaasa Atlandi ookeanilt. Neis oli nii palju ebatavalist ja säravat fantaasiat, et alguses ei trükitudki lugu soliidses kirjanduslikus ajakirjas või kirjastuses, vaid hoopis ajaleheveergudel järgneva jutustusena.

Näidend «Pingviinide elu», milles huumor oli asendunud piitsutava satiiriga, ei olnudki enam nii suureks üllatuseks. Satiiriku terav keel andis eht-eestiliku lõnguse nimetuse Viru tänaval ringihulkujaile. Smuuli öeldud terav väljend mõne lollpea, bürokraadi, väikekodanlase, karjeristi või lihtsalt ebaausa inimese kohta kleepus vihalehena adressaadi külge, kuid nii, et seda polnud võimalik veega maha loputada. Mida Smuul ütles, see saatis ja saadab mõndagi meest elu lõpuni.

Smuul pole nende hulgast, keda võiks paigutada kirjanike klassifitseerimisel tavaliseks saanud lahtritesse: lüürik, humorist, satiirik, prosaist, poeet, dramaturg. Või siis veel kitsamalt: kodukohalüürik, merelüürik. Smuuli luules võib sageli kohata kõige sügavamat traagikat, kuid mitte keegi pole nii sapiselt välja naernud pessimismi kui just tema.

Ta võis olla muretu ja rõõmus ning millestki ei

paistnud välja püsiv laua taga istuja. Aga loeme, missugusena oli tema jaoks kirjaniku töö.

«Kirjanike hulgas on samuti olemas kahte eri liiki teekäijaid. Ühed, kes töötavad hooti, sageli hästi, kuid kes iga loomingulise pingutuse järel kandami seljast maha võtavad ning pikaks ajaks istuma jäävad, ja teised, kes oma kandamist iial ei lahku, kellele kirjanduslik töö on kestev vajadus ning kes oma risti ja rõõme, ideid ja nende realiseerimist kannavad kogu aeg turjal. Esimesed — sageli puhkavad teekäijad — armastavad palju ja osavalt rääkida sellest, kui suured on takistused ning tõkked, kui raske on nende ületamine. Ka teiste teel pole takistused väiksemad, raskused kergemad, nende ees seisavad niisama arvukad probleemid, sama «materjali vastupanu», kuid ometi loovad nemad põhiliselt rahvusliku kirjanduse, annavad sellele enda ja ajastu näojooned, sest nad näevad ning mõistavad kirjanduslikku loomingut eelkõige kui tööd, ja nemad on teekäijad, kes oma kandamit seljast maha ei võta.»

Juhan Smuul kandis oma koormat kuni lõpuni. Ja see koorem polnud tal alati ühesugune, juba harjumuseks muutunud ja õlgade järgi parajaks vajunud kandam. Iga loomingulise verstaposti juures võttis ta uue, erineva koorma, suurendas järjest selle raskust.

Ooperilibretod koos Gustav Ernesaksaga. Näidendid. Reisikirjad ja publitsistika. Filmistsenaariumid. Viimaseks jäi «Metskapteni» stsenaarium. Võtted algasid ilma temata.

Üleminek ühelt žanrilt teisele polnud Smuuli jaoks lihtne vormiuuendus. Kirjanik õppis järjest rohkem tundma elu, nägi teda sügavuti, üha sügavamateks ja laiahaardelisemateks muutusid ta üldistused. Kogu maailma uued ja teravad probleemid astusid üle tema «valuläve», sellesama maailma, mida ta oma rännuteedel õppis tundma sama detailselt kui oma kodusaart. Maailma, mille keskuses on inimene võitluses loodusjõududega, inimene ja ühiskond ning lõpuks inimene võitluses iseendaga üksinduse ja kahtluse tundidel.

Ja veel oli üks koorem, mida Juhan Smuul kandis väsimatult lõpuni — kohustused kodanikuna ja ühis-

kondlik töö. Tema lühikeses eluloos võtab see vaid paar rida: 1951.—1953. aastani oli J. Smuul Eesti NSV Kirjanike Liidu esimehe asetäitjaks, aga 1953. aastast kuni surmani 1971. aastal — esimeheks.

Kaks rida, mille taga on peaaegu kahe aastakümne vahetpidamatu töö. Sellele kaasneb osavõtt igasuguste komisjonide ja žüriide tööst, eesti kirjanike esindamine NSVL ja Eesti NSV Ülemnõukogus ja NSVL Kirjanike Liidu juhatuses ning sekretariaadis. Otsene vastutus kõige selle eest, mis toimus eesti kirjandus-elus kahe aastakümne kestel.

Seda osa Juhan Smuuli elust teatakse vähem kui ta loomingut. Ja see sundiski lehitsema tema esinemisi Kirjanike Liidu kongressidel ja koosolekutel, arutlustel ja nõupidamistel, kuulama tema esinemisi helilintidelt.

«Mind häirib viimaste kuude lüürikas üks, veel varjatud, aga tugevnev tendents, ridade taga peituv autoripoolne hirm, mida võiks nimetada järgmiselt: «Uksed kinni poliitikale!» Hirm, et midagi väga kaasaegset, teravat, poliitilise varjundiga lipsab äkki sisse sellesse lillelisse idülli.»

Tundub, et need sõnad on kirjutatud just nüüd, pärast partei XXIV kongressi või pärast NLKP Keskkomitee otsust «Kirjandus- ja kunstikriitikast». Kuid ei, ma tsiteerin Smuuli artiklit ajalehest «Sirp ja Vasar», mis on trükitud 1955. aastal. Sama kaasaegseina kõlavad tema sõnad Eesti NSV Kirjanike Liidu kongressi aruandekõnest, mille ta pidas 1958. aastal.

«Sada esteedikest võivad oma hääled kähedaks karjuda, tõestada, et kõik huvitav ja tõeliselt kunstipärane saab toimuda ainult nende eneste «mina» kitsastes piirides, nad võivad kaasaegsuse nõuet otseselt ja kaudselt rünnata. Kui aga autor seab oma ülesandeks kas avada või lahendada kaasaja probleeme, meid ümbritsevas elus olevaid keerukaid konflikte ja teeb seda kui kunstnik ning nõukogude patrioot, kui autori julgus seejuures pole näiline, vaid tõeline — siis tõestab iga säärane teos veel kord, et tõeline kirjandus on alati olnud ja on ka praegu kaasaegne, et isiklikku ei saa lahti kiskuda üldisest ja oma «mina» teokarp ei

saa olla baasiks hea, suure ning huvitava kirjanduse loomisel.»

Juhan Smuuli rohkearvulised esinemised iseloomustavad teda sotsialistliku realismi meetodi kirgliku pooldajana. Ta mõistab, et see loominguline meetod annab kirjanikule kõik võimalused oma ande igakülgseks arendamiseks, võimaldab kasutada kogu stiili- ja vormirikkust inimese ja ühiskonna olemuse avamiseks.

Täna tundub see kõik ehk meile juba endastmõistetavana. Kuid tuletagem meelde, et viiekümnendate aastate alguses tegid paljud kirjanikud alles esimesi samme eesti nõukogude kirjanduses. Seda hinnatavam on, et Smuul pole kunagi vaadelnud kirjandust ja tema ülesandeid kitsastelt, sektantlikelt seisukohtadelt. Ei läinud ta ka hilisematel aastatel kaasa kiirelt mööduvate moevooludega. Alati, oma elu lõpuni, nägi ta kirjanduse peamist ülesannet partei ja rahva teenimises.

Juhan Smuuli looming on eredaks näiteks, kuidas sügavalt rahvuslik kirjandus on samal ajal ka internatsionaalne, ka kõigile teistele rahvastele mõistetav ja kallis. Seda tõendab Smuuli enda teoste tohutu levik väljaspool koduvabariigi piire. Paljudes keeltes, nii meil kui ka välismaal on Smuuli teoseid välja antud mitmes miljonis eksemplaris.

Ligi veerand sajandit mõjutas Smuuli looming eesti nõukogude kirjanduse arengut. Ja peaaegu kahekümne aasta jooksul aitasid Smuuli esinemised, tema töö organisaatorina määrata selle arengusuundi ja tendentse.

Kirjanik-kodanik, kirjanik-kommunist, sügavalt rahvuslik ja samal ajal järjekindel internatsionalist, niisugune oli Juhan Smuul. Sellisena on ta praegu meie keskel ja jääb igaveseks meie kirjanduslukku.

1972.

Et alati oleks kõrgrõhk

Nii aastat viiskümmend tagasi astus vanaisa esmakordselt uude, kiiremasse liiklemisvahendisse. Jalgsi kuuekilomeetrise ja hobusel kümmekonnakilomeetrise tunnikiiruse asemele tuli 30—40 kilomeetrit tunnis tolleaegsel autol.

Võib-olla ei osanud temagi tol ajal öelda, missugused tunded teda siis valdasid. Vaimustus, kui uus sõiduk kihutas tuule vihisedes mööda omaküla meestest, kes temaga ühel ajal olid tol hommikul alustanud teed linna poole, kuid logisevail puutelgedega vankreil, laisalt lonkivate neljajalgsetega. Oli tänulik inimestele, kelle tark mõistus oli loonud sellise suurepärase liiklusvahendi. Võib-olla tundis kahetsust, et tema oma eluajal oli teinud rattaid ainult puutelgedega vankritele, et ta ei oska treida ühtki mutrit või teha kruvikest tollele sõidukile, mis teda nüüd tuulekiirul kannab. Oli kindlasti tänulik kodukülast sirgunud autojuhile, kes ta hommikul linnasõiduks kaasa võttis.

Koju tagasi tulles aga võttis kõik oma tunded kokku ainult ühte lausesse:

«Eh, kogu elu oleks nagu mööda vihisenud.»

Paarikümne aasta möödudes astus uue sugupõlve esindaja juba lennuki pardale, tõusis kõrgemale pilvedest, lendas kiiremini ka kõige kiirematest lindudest. Veel aastakümneid — ning juba on ta reaktiivlennukil tõusnud nii kõrgele, et isegi pilved all on muutunud nähtamatuks sinakaks uduvineks, et ei tajugi enam kiirust.

Sõidukid ja kiirused on erinevad, üksteisega võrreldamatud. Kas aga pole jäänud ühesuguseks tunded, kui astud esmakordselt sõidukisse, mis arendab sinu jaoks enneolematut kiirust?

Asi pole ainult tehnilises, vaid ka ühiskonna arengu kiiruses.

...Äsja oli lõppenud Kodusõda. Laastatud maa. Külmas ja näljas Petrograd. Samasuguses olukorras Moskva. Kuid Lenin on saanud teada, et teadlaste entusiastlik grupp valmistub geoloogiliseks uurimisretkeks Nõukogudemaa idarajoonidesse. Ta kutsub Kremlisse ekspeditsiooni juhi, juba hallipäise teadlase. Lenini ees laual on nimekiri ekspeditsiooniks kõige hädavajalikumaga. Kohmetanud teadlane püüab ekspeditsiooni vajadusi õigustada. Ta teab, kui kallis on momendil iga nael suhkrut, iga kilogramm kuivikuid. Ja ta ei tea veel, kuidas nõukogude võim üldse suhtub teadusse. Ta räägib vabandades, et üht-teist muidugi võiks nimekirjas veel vähendada. Ta näeb, kuidas Lenin kustutab nimekirjast saabaste arvu, ja veel teisi numbreid. Teadlane ohkab. Nad olid nagunii arvestanud, et osa ajast tuleb ekspeditsioonist osavõtjail kanda viiskusid. Ning siis tõstab Lenin silmad nimekirjalt teadlasele.

«Nüüd ütelge, palju teil varustust tõeliselt vaja oleks.»

Ning paberilehele ilmuvad uued, Lenini enda käega kirjutatud arvud. Tunduvalt suuremad, tolle aja kohta ootamatult suured. Tuleb lisaks suhkrut ja isegi tubakas. Tulevad tagavarasaapad, sest viisud on taiga tallamata radadel siiski liiga vähe varju andvad jalanõud.

Vanal hallipäisel teadlasel läigivad pisarad silmis.

Too lugu esimesest nõukogude-aegsest ekspeditsioonist meenus, kui TU-104 mind hiljuti kümmekonna tunniga Moskvast Habarovskini kandis, kui hiljem idarajoonides ringi liikudes kohtasin võimsaid tehaseid, uusi kaevandusi ja ehitusi. Võib-olla mõnedki neist on loodud kohtadel, kus too viiskudes teele asuda kavatsev ekspeditsioon avastas kasulikke maapõuevarasid. Meenus ka siis, kui Habarovski lennujaamas üsna noorukesele geoloogile anti kasutada erilennuk oma ekspeditsioonile järelejõudmiseks.

Kuibõševis aga näidati mulle üsna tavalist maja, millel polnud isegi mälestustahvlit mingist seal toimunud suurest sündmusest.

«Siin sündis meie Žiguli GOELRO,» öeldi mulle.

Me kõik teame Suure GOELRO tekkimisest ja esimesest laialdasemast tutvustamisest. Kuid samal ajal, niisama külmas ruumis ja samuti ümbritsetud näljasest linnast, arutas omaaegses Samaaras, praeguses Kuibõševis, grupp teadlasi hüdroelektrijaama ehitamise võimalusi Volgale, Žiguli mägede juurde. Sinna, kus aastat paar tagasi kerkis maailma suurim elektrijaam. Nüüd ta ei ole enam suurim. Meie oma elektrijaamad on temast mööda astunud.

On meelde jäänud lugu Stalingradi traktoritehase esiklapsest, mida kuulsin siis, kui viibisin sama tehase varemeil esimestel sõjajärgsetel aastatel.

Vilets ja väetike olnud too esimene. Põrisenud ja pahvinud mõne minuti tehase õuel, liikunud mõnikümmend meetrit ning jäänud seisma.

Kuid ta pidi kindlasti osa võtma Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva paraadist Punasel väljakul. Niimoodi, elutuna, ta vagunisse laaditigi, lootuses, et kaasasõitvad traktoristid teda sõidu ajal toibutada ja turgutada jõuavad. Too oli kummaline vagun Moskva poole sõitva rongi koosseisus. Sinine suits tungis välja ta uksest ja katuse all asuvaist akendest, selline, et raudteevahid andsid jaamadesse edasi teateid vaguni põlemisest. Vagunit koos traktori ja kahe kaasasõitjaga taheti mitmel korral rongi koosseisust lahti haakida.

Kuid Moskvas väljus traktor vagunist siiski omal jõul ning liikus rahvahulkadest palistatud tänavaid mööda aplauside ja hurraa-hüüete saatel Punasele väljakule.

See oli aastal, kui kapitalistlike maade põldudel põrisesid juba ammugi tehniliselt täiuslikud «Fordsonid» ja muud margid. Küllap ka selle aasta oktoobripühade ajal vaatasid rahva juubeldust Ameerika saatkonna maja akendest irooniliste nägudega saatkonnaametnikud, nii nagu nägin neid ka 1950. aasta oktoobripühade ajal. 1954. aasta oktoobris nad enam ei naeratanud. Aknad olid paksude mitmekordsete kardinatega kaetud. Ei taheta vaadata asju ja sündmusi, mille juures ei saa näole manada üleolevat muiet.

Nad ei saanud aru tookord ega mõista paljud neist tänapäevalgi, et nõukogude rahvas oli Oktoobrirevolutsiooniga astunud uude, inimkonna ajaloo kiiremasse sõidukisse — sotsialismi, mis liikus edasi üha suureneva tempoga, samal ajal kui kapitalismi puutelgedega vanker ajaloo igal käänakul ratastest kodaraid kaotas.

Üleolev, esimese viisaastaku päevist pärit muie on ammu kadunud. Ainuke võimalus on ette tõmmata paksud kardinad. Ja kui see ei õnnestu, siis tõsta lärmi, et kõik meie saavutused on seotud nõukogude inimeste isiklikest hüvedest loobumisega.

Jah, me oleme paljustki loobunud. Ja me nimetame seda sangarlikkuseks. Mis sellest, et vaenlane näitab näpuga või et meie enda väikekodanlane hakkab hirmu tundma. Isiklikest hüvedest loobumine pole mingi nõukogude võimu juurde kuuluv seaduspärane nähtus, seda loobumist on meile peale sunnitud.

Palju, tohutult palju oleme jõudu kulutanud sõdades purustatud linnade ülesehitamiseks ja asulate taastamiseks. Koos Leningradi elanikega tassisime käte jõul trammiroopaid, kuni 1944. aasta varakevadel mööda Nevski prospekti liikus endiselt tramm. Meenuvad juubeldused samal prospektil sama aasta sügisel, kui pärast mitut sõja-aastat jälle süttis valgus Leningradi tänavail.

1948. aasta suvel hulkusin Stalingradis ikka veel varemete vahel, ronisin mööda säilinud treppe ja ajutiselt kokkuklopsitud redeleid purustatud maja neljandale korrusele, kus pääsupesana rippus raudsõrestike ja hambuliste müürirusude vahel suurest majast imekombel säilinud ainuke tuba, milles tookord elas Stalingradi taastajate nelja- või viieliikmeline perekond. Kuid juba sel ajal nägin Stalingradi ja Rostovi oblastis eeltöid Volga—Doni kanali ehitamiseks.

Me oleme harjunud rääkima nõukogude võimu saavutustest neljakümne ühe aasta jooksul. Kuid me ei saa rääkida neli aastakümmet kestnud ülesehitustööst meie maal. Olgu see öeldud meeldetuletuseks nendele statistikutele, kes püüavad mõnikord meie tööstuse ja

põllumajanduse arengu tulemusi jagada ühtlaselt nõukogude võimu kestuse kõigi aastate vahel ja selle järgi kindlaks teha meie sotsialismisõiduki kiirust. Ärgu unustatagu, et ligi kaks aastakümmet võtsid meilt ära sõjad ja neile järgnenud taastamisperioodid.

Ja nagu igas uut tüüpi sõidukis, mis arendab enneolematut kiirust, juhtub ka siin vahel rikkeid ja äpardusi, mis sõitu pidurdavad.

Meenub 1953. aasta hilissügis, kui sattusin külla ühe sugulase juurde oma kodukolhoosi. Too, karujõuga mehemürakas, astus õhtul tuppa ja viskas põrandale viljakoti.

«Täna saime tööpäevade eest tasu kätte.»

Tema jutus oli osake liialdust. Too viljakott polnud ainuke, vilja oli saadud ka varem, avansina. Kuid fakt oli seegi, et mõnesaja meetri kaugusel asuvast kolhoosiaidast vilja kojutoomiseks polnud ta kunagi kasutanud hobuveokit.

Ning veel kurvem, et kõigest sadakond meetrit tema aknast kollendas luitunud ja koristamata nisupõld. Kolhoosnikute töö ja vaeva arvel pidasid seal lõikuspidu metsalinnud.

Põld jäi koristamata sellepärast, et sügisene vihm ei võimaldanud vilja koristamist masinatega. Isegi vikatiga niitvat inimest kandis põld hädavaevu. Kolhoosi esimehel aga ei olnud õigust tolle eriti raske töö eest kolhoosnikutele lisatasu maksta.

Selle ja veel palju teisigi küsimusi lahendas partei septembripleenum.

Tuleb meelde, kuidas ristik ja peekon leidsid vastuseisu bürokraatlikult plaaniülesandeid jaotavatelt seltsimeestelt, kuidas kultuurkarjamaas ja mõnes muuski meie paestele ja soistele põldudele sobivas asjas nähti «kodanlikku igandit».

Oli hädamehhanisaatoreid, kes arvasid, et soov — viia pisikesele põllulapile võimsa linttraktori ja viiehõlmalise saha asemel mõni väiksem masin — kujutab endast mehhaniseerimisele vaenulikku tendentsi, tähendab sammu tagasi.

«Võib-olla tahaksid sa isegi uuesti harkadraga kündma hakata?» küsis rangel häälel selline plekkseppade kuninga — Prohhor Seitsmeteistkümnenda järeltulija.

Nii hakati nimetama andetuid ja vähese haridusega, kuid iseteadvaid juhikesi tol ajal laineid löönud Trojepolski olukirjelduse «Prohhor Seitsmeteistkümnes — plekkseppade kuningas» peategelase järgi.

Tahtsid säärased Prohhorid või mitte — aga viimastel aastatel on loodud ja kasutusele võetud üle 4500 väga tähtsa uue masina-, mehhanismi- ja aparaaditüübi. Selle arvu hulgas on ka meie põldudele palju vastavamad masinad. On traktoreid, millel polegi vaja vaheltharimiseks võimsust palju rohkem kui omal ajal hobusel harkatra vedades. Ning selline kääbus ei kujuta endast mingit «ohtu» võimsale maaparanduseks vajalikule linttraktorile. Vaja on kõike — vabrikumärgina pühvli kuju kandvaid Minski autotehase võimsaid, mitmekümnetonnise kandejõuga diiselmasinaid ja mängukannina tunduvat kaheinimese-sõidukit «Belka».

«Belka» siiski seeriatootmisse ei läinud, teda asendas meile kõigile tuttav «Zaporožets».

Pagana hea, et meie tehaste toodangu nomenklatuur järjest rikastub. Rikastub sellepärast, et kaadri nomenklatuur on jäänud vaesemaks Prohhor Seitsmeteistkümnendatest.

Mitmekesisemaks, rikkalikumaks on muutunud elu. Rikkamaks ja huvitavamaks on muutunud inimesed, laiemaks ja julgemaks nende mõttemaailm.

Ma tean oma kodukolhoosis vanainimest, kes kümmekond aastat tagasi pisarsilmil palus, et talle kolhoosiastumisest ei räägitaks. Tal oli maad kõigest poolteist vakamaad ja üksainus lehm. Aga kusagil oli talle kõrva sosistatud, et kolhoosidest saadetakse vanad ja väetid kõik vanadekodusse. Vanadekodu — see aga oli tema mõiste järgi omaaegne vaestemaja. Ning ta ei tahtnud lahkuda oma kolmest õunapuust, lehmast ja majast, mille ehitamisel ta kadunud mees oli ilma jäänud tervisest.

Võiks kirjutada terve romaani tolle armetu leseks jäänud vana inimese kujunemisest. Kuid hüppame üle aastakümne möödunud aastasse, kui ta sai kanakasvatuse eest rajooni rändpunalipu, kui ta kolhoosi lõikuspeol esimesena lõi lahti polka. Ta pidavat olema eesrindlane ka peol — nii hõikas ta üle rahvamaja saali.

Inimese teadvus ei kasva üleöö, ja tõepoolest leidus neid, kes esimesel sõjajärgsel aastal arvasid, nagu võtaks sõjahaavadest toibumine aastakümneid. Kuid praktika näitas teist.

Partei viimaselt vabariiklikult kongressilt jäi mulle kõige eredamana meelde ühe mu kõrval istuva seltsimehe hüüatus sõnavõttude ajal:

«See on juba . . . !»

Ma ei taibanud hääletoonist, kas hüüatuses oli kahtlus sõnavõtja liiga julgete ettepanekute puhul või väljendus selles inimese üllatus, kes oma reisi eesmärgi teab olevat kusagil tuleviku mägede taga, nüüd aga on järsku jõudnud mäeharjale, millelt eesmärk on selgesti näha. «Avangardi» kolhoosi esimees Beek nõudis materjalifondide eraldamist selleks, et kolhoosnikute elamutesse saaks ehitada veevärgi ja keskkütte, et kolhoosnik võiks kasutada samu mugavusi mis linnaelanik. Kas pole see vastuolu kaotamine linna ja maa vahel, ühesuguste elutingimuste loomine tehasetöölisele ja kolhoosiliikmele. Ja mitte ainult selles, paljudes teisteski sõnavõttudes kostis selgelt — seisame suure ajastu künnisel.

Meenub, kuidas kõigest kuus-seitse aastat tagasi tõusis kolhoosi esimees õnneliku näoga koosoleku tribüünile ja teatas, et nende kolhoosil on kogu kari õnnelikult, ühegi lõpnud loomata ületalve peetud. Aga nüüd nõudis võib-olla sellesama kolhoosi esimees, et on vaja tunduvalt suurendada meiereide ja tapamajade arvu, sest juba praegu ei jõua nad normaalselt vastu võtta kolhooside piima ja liha.

Meie plaanide ja reaalsuse vahele võib panna võrdsusmärgi. Küsimus on vaid, kuidas me ise paremini kaasa aitame plaanide ellurakendamisele.

Ning sama küsimus kerkib ka kirjanikul.

* * *

Võib avameelselt öelda, et nii mõnigi öö on viimasel ajal jäänud magamata ning oled omaette ohanud — raske, pagana raske on. Mis sellest, et mõni «optimistlikumalt» häälestatud ametikaaslane võib sind selle eest hakata süüdistama pessimismis. Kuid tõde jääb tõeks — rohkem kui kunagi varem taipad, et jutt pingutustest elule järelejõudmiseks kirjanduses ja kunstis pole sõnakõlks. Rohkem kui kunagi varem tunned vastutust, et sind mõnikord poolnaljatades, siis jälle üsnagi tõsiselt nimetatakse «inimhingede inseneriks».

Võib-olla sel ajal, kui Gorki lausus ülaltoodud sõnad, leidus kirjanike hulgas inimesi, kes pidasid inseneriga võrdlemist endale solvavaks. Poeet, kirjanik — missugune romantiline elukutse. Ning järsku samastataksé teda inseneriga. Kas aga nüüd mõnigi insener, kes konstrueerib aparaate planeetidevahelisteks sõitudeks, ei tunne end solvatuna võrdluse pärast nelja kitsa seina vahel istuva kirjanikuga.

Ei — ma ei taha elukutseid vastandada. See oli vaid juhuslik mõttevälgatus, nagu neid on tekkinud sadu ja tuhandeid. Meenus väikekodanliku daamikese imestushüüe koos vastavate ripsmevälgatuste ja käte südamele surumisega, kui talle tutvustati provintsilinna sõitnud e l u s a t, hästi pikkade juustega poeeti: «Ah, kui põnev, kui romantiline!» Kui kasvatada juukseid selle järgi, palju nende kandjas peitub unistusi ja romantilisi plaane, siis võib-olla paljudki tänapäeva insenerid peaksid kandma mitte õlgadeni, vaid põlvedeni ulatuvaid parukaid, mõni poeet aga käima hoopis kiilaspäisena.

Veel kord — ärgu võetagu ülalöeldut vastandamiseks. Rohkem on ehk tegemist isegi kadedusega. Selle pärast, et me ise pole uute suurehituste projektide loojate või tegelike ehitajate peres, et kirjanikul pole võimalik raporteerida, et ta täidab eeloleval seitsmeaastakul oma plaani nii ja nii mitu protsenti. Ta ei saa kunagi öelda, et ta oma plaanitäitmisega rahul on. Ka pärast kõige paremini õnnestunud teose lõpetamist jääb ta ikkagi võlglaseks. Oma teoses suutis ta luua vaid mõned üksikud kommunismiehitajate portreed. Aga kui palju on neid veel ümberringi järjekorda ootamas.

Arutlus plaanist ja kirjandusest ning kirjandusliku loomingu plaani täitmisest oli autori jaoks naiivne juba ülaltoodud ridade kirjapaneku ajal. Ühel koosolekul öeldi: «Meie töölised raporteerivad töövõitudest ja plaani ületamisest. Millega võivad kiidelda kirjanikud? Kirjastusel jäi uudisteoste väljaandmise plaan täitmata.» See sundiski kirja panema read kirjanikust kui igavesest võlglasest, kes kunagi ei saa raporteerida plaanitäitmisest.

Võib-olla kadestad sellegi pärast, et su sõbral inseneril on oma kindel töölõik. Sina aga ei ole veel kindlaks teinud oma tööpõllu asukohta ja ta piire. See tööpõld on kõikjal. Ükskõik kuhu sa astud. Koduküla kolhoosi või Tallinna — masinaehitajate juurde, Atlandi ookeani heeringalaevale või Kasahstani uudismaadele.

See on raske, kuid ühtlasi ka rõõmustav. Tunned, et pole olemas ala ja probleemi, millele sa ei võiks oma kätt külge panna. Ja tunnetad selgemini kui kunagi varem oma ühtekuuluvust parteiga. Saab selgeks, miks kirjanikke on nimetatud partei paremateks abilisteks.

Sellepärast ei tahakski rääkida ainult rõõmustamisest ja vaimustumisest, vaid ka vastutusest.

Me kõik muidugi rõõmustame. Ja tunneme tahet anda omaltki poolt midagi.

Kuid teoseid — ka häid — on mitmesuguseid. Ei taha öelda, et ühed on vajalikud, teised mitte. Kuid probleemiks on teoste loomine, mis maksimaalselt kaasa aitaksid kommunismi ehitamisele.

Ükskõik kui palju ja kui hästi me kirjutaksime eestlaste muistsest vabadusvõitlusest, ei saa me kirjandusele tervikuna ikkagi anda rahuldavat hinnangut, kui seal puuduvad teosed eesti töölisklassi revolutsioonilisest võitlusest. Me võime analüüsida iseenda või mõne oma kolleegi iga pisematki, mõnikord otse haiglast tundevirvendust, aga niikaua kui meil pole teoseid inimestest, kes ehitavad kommunismi tehastes, kolhoosipõldudel ja tellingutel, ei saa me oma kirjanike tööle kogusummas anda hinnet — rahuldav.

Kaasajast luua on raske. Kaasaja keeruka inimese

tundmaõppimine nõuab mitte ainult kirjutamisoskust ja inimese psühholoogia tundmist, vaid vahetut elamist oma kangelaste keskel. Vähe on sellest, kui me kõnepuldis või ajaleheartiklis deklareerime kaasaja kajastamise vajadust kirjanduses, siis aga läheme koju ja püüame oma sõna kasutamise kunsti, süžee arendamise oskust ning dramaturgiareegleid abiks võttes siitsealt nähtu-kuuldu või kolmandate-neljandate jutustuste põhjal luua kunstiteost.

Me räägime sageli arvude poeesiast. Kuid me saame sellest veel tihti aru kitsalt, nagu kuuluksid arvude poeesia valdkonda vaid masinad, tehased ja ehitused, nagu oleks n.-ö. «päris kirjandus» inimeste ja nende vahekordadega aga väljaspool seda. Teiselt poolt esineb ka tendentse mõista asja nii, nagu oleks just masinate ja tehaste saamise ajalugu see ainuke õige päriskirjandus, milles inimesel on täita vaid mingi tootmisfunktsiooniga seotud osa. Sellest räägivad mõned viimasel ajal ilmunud või vähemalt toimetustesse saabuvad jutustuste käsikirjad. Et see pole omane mitte ainult meie vabariigi mõningatele noorematele, eriti algajatele autoritele, sellest räägib kas või nenderidade kirjutajale Brjanski linna noorelt autorilt hiljuti saabunud kiri, mis on vastukajaks ühele minu sõnavõtule «Literaturnaja Gazetas». Inimese töö juures tundmaõppimise, miljöö ja olustiku ning tööprotsesside tundmise vajadusest sai kirja autor aru nii, nagu moodustaks see kirjandusteoses peamise, omaette väärtuse.

Võidakse öelda — aabitsatõdede korrutamine. Ammutuntud võib-olla nendele, kes on mõnedki pendeldused meie kirjanduselus kaasa teinud, kuid vajalik meeldetuletuseks autoritele, kellele elava inimesehinge keerukas struktuur jääb mõistmatuks ja kes seda püüavad asendada «masinate poeesiaga», püüavad kirjandusest kaugel olevate teoste esiletõstmiseks tõlgendada «enda kasuks» igat uut suurema tähtsusega dokumenti kirjanduselus. Mitte asjata ei ole kunstimeisterlikkuse prõbleemid üheks tähtsamaks arutlusaineks enne kirjanike III üleliidulist kongressi.

Elava asendamine elutuga — see on üks pealiskaudsete haltuurateoste tekkimise viise. Kuid kas ei mõista

oma ülesandeid niisama kitsalt ka paljud neist, kes nii järelejätmatult ja erilise rõhuga igal juhul korrutavad — eelkõige inimene. Kas selle tõe taha ei peida me tihti ka oma mugavust, mõistes inimese all mitte konkreetset, vastava ajastu, meie tänapäeva inimest, vaid inimest üldse. Ja sellest lähtudes — milleks viibimine otseselt töö juures? Kas mehhanismide ja agregaatide tundmaõppimiseks? Hästi — propagandaks võime ju teha mõne sõidu tehastesse, anda publitsistliku artikli või olukirjelduse. Siis aga asume päriskirjanduse juurde.

Kuid arvan, et uuest kõrgahjust väljuva tuliselt hõõguva terase või malmi poeesiat suudab edasi anda ka siis, kui polegi otseselt kirjeldatava kõrgahju juures oldud. Magnitogorski esimese kõrgahju juures viibinu võib enam-vähem korralikult (arvestades vahepeal toimunud tehnilisi uuendusi) kirjeldada kas või näiteks hiljuti Donbassis kumama löönud uusi kõrgahje. Kasahstani uudismaadel hõljuvatest nisuväljadest võib anda üsna õnnestunud pildi ka siis, kui oled viibinud Ukraina steppides. Kuid püüa mälestuste põhjal kunagisest Magnitogorskist anda portreesid tänapäeva uute kõrgahjude ehitajaist, olgugi et nii ühel kui teisel juhul olid ja on ehitajaiks kommunistlikud noored! Kuivõrd erinev on Ukraina stepipõldude hooldaja Kasahstani sõitnud uudismaaharijaist.

Mitte masinate ja agregaatide, vaid eelkõige inimese tundmaõppimiseks on vajalik viibida seal, kus otseselt ehitatakse kommunismi.

«Masinapoeesia» ja «inimesepoeesia» vahelises võitluses jäi peale viimane. Teisiti ei saanudki olla. Häda algas aga siis, kui inimesest hakati välja rookima kõike, mis teda sidus masinaga, s. t. tootmisega. Inimese psühholoogia sügavamat avamist taotledes jäeti kõrvale terve tegevussfäär ja hakati piirduma armastuse ja abieluga, perekonnaga. Rikastamise asemel oli resultaadiks vaesestamine. See kutsus Eesti NSV Kirjanike kongressil 1966. aastal esile tõsise kõneluse inimesest ja tööst.

Tookordset seitseaastakut lahutab praegusest viisaastakust poolteist aastakümmet. Taas on päevakorda

tõusnud probleem «Kirjanik ja viisaastak». Meie kirjandusliku mõtte arengust vahepealseil aastail annab tõendi juba see, et me ei korda enam omal ajal toimunud dogmaatilist vaidlust — kumb on viisaastaku käsitlemisel kirjanduses tähtsam — masinad ja tootmisprobleemid või inimene.

Võib-olla pärast kirjanike vabariiklikku kongressi, kus räägiti üsna palju meie kirjanduse saavutustest, tundub ülekohtusena ja mõtlematuna teha siiski veel üks üldistus — ning kahjuks mitte positiivne: ükskõiksust, liiga palju ükskõiksust ning mugavust on meie töös. Vist pole keegi kirjanikest veel viibinud Viru metsade vahel, kus just praegu rajatakse esimesi hooneid tulevasele linnale. Isegi vanu tuntud küladevahelisi radasid, mis viivad nüüd kolhoosikeskustesse, tallame üsna vähe. Luuletused maa kunstlikest kaaslastest (nendega pole vähemalt praegu vajalik ning võimalik kaasa sõita) ja muu taoline ei suuda kirjanduse üldpilti kuigi suurel määral muuta. Ja et olla mitte ainult pindude nägijaks teiste silmas, vaid ka oma silmast palgi väljakiskujaks, tuleb endagi kohta öelda, et vähe on viimastel aastatel viibitud tööinimeste keskel. On selle pärast tuntud südamevalu, kuid südamevalust üksi on vähe.

Paljudele headele sõnavõttudele, milles rõhutatakse vajadust tulla kaasajale lähemale, peaksid kiiremini järgnema konkreetsed teod. Mul pole midagi kitsaste pükste ja kitsaste kinganinade vastu. Las nad olla moes. Kuid ei saa nõustuda, kui need muudavad mõnikord kitsaks ka vaate ja tegevusvälja, piirates seda Kirjanike Liidu koosolekutega ja «kõrgete kunstiküsimuste» arutamisega Kunstiklubis. Päris kasulik oleks mõnelgi vahetevahel jalga tõmmata avarad kummisäärikud (mitte ainult kalal- või vähilkäimiseks) ja päris töömehe moodi veidi laiemalt ringi vaadata. Kas või sedasama head või halba maitset rahva hulgas, millest me viimasel ajal nii palju oleme rääkinud.

Soovitust kummisäärikute jalgatõmbamiseks ja loomingulisteks komandeeringuteks hakati mõnede kriiti-

kute poolt tõlgendama nii, nagu tähendaks see soovitust kirjutada teoseid kuuajalise komandeeringuga saadud materjalide põhjal. Kahjuks on meie kirjanduslikes vaidlustes mõnel muulgi juhtumil mingisugusele soovitusele või seisukohale külge kleebitud väärtõlgendus, siis hakatud selle vastu võitlema ning koos väärtõlgendusega aia taha heidetud ka õige seisukoht.

Ei nähta midagi paha selles, et välisreisidel viibinud kirjanikest vähemalt kolm on pidanud tähelepanuväärseks ning oma reisimärkmetes kirja pannud asjaolu, et mõnedes välisriikides teatavate asutuste ustele ei kirjutata «Meestele» ja «Naistele», vaid asi on selgeks tehtud piltlikult kuke ja kana kujutusega. Aga . . .

Just nimelt «aga». Vägisi kipub käsi peatüki kirjutamisele, mida võiks pealkirjastada: «Eesti kirjanduslik kellatorn ja tema lähem ümbrus». Sel teemal on varemgi juttu olnud, ja peab tunnistama, et viimastel aastatel on tornile mitugi meetrit kõrgust juurde laotud. Kuid tahaks rääkida luukide avamisest.

Meie maa on suur. Nii tohutult suur, et mõnigi kord jäävad mõnelgi lugejal enda elukohast kaugemal asuvad vabariigid ja piirkonnad võõraks ning kaugeks. Ja kas pole kirjaniku üheks ülesandeks muuta nad lähedasemaks ning omasemaks. Ühenduses sellega meenub Rudolf Sirge mõni hea aasta tagasi kirjutatud olukirjeldus-reisikiri Turkmeeniast — «Vesi ja puuvill». Kirjanik oskas suurepäraselt kujutada neid tuhandeid otsekui nähtamatuid niite, mis meie maal seovad üht vabariiki, üht piirkonda teise vabariigi ja teise piirkonnaga. Pärast lugemist tundsid, nagu asuks Turkmeenia, too tuhandete kilomeetrite kaugusel asuv puuvillakasvatajate maa, otsekui siinsamas kõrval Balti Manufaktuuri ja mõne teisegi tehase toormaterjaliaidana. Ja silmad ei libisenud hiljem enam tähelepanuta üle ridadest, kus on jutustatud selle maa puuvillatoodangu tõusust.

Kahju, et selliseid Nõukogudemaa teisi vabariike ja rajoone tutvustavaid reisikirju viimasel ajal vähe ilmub. On hea, et me kirjanike reisikirjade kaudu praegu rohkem teame soome arhitektuurist ja äride

vaateakendest, enam-vähem tunneme isegi tema «väikesi inimesi». Hea, et on kirjeldatud kokkusaamisi välismaa kultuuritegelastega, reisikirjades jutustatud nende maade kunstist ja kirjandusest. Kuid kahju, et niisamasuguseid kirjutusi pole kirjanikud andnud kohtumistelt teiste nõukogude vabariikide kirjanike ja kunstnikega, et me viimasel ajal harva viibime o m a m a a «väikeste kommunismiehitajate» juures.

Eriti meie vabariigi kirjanike üheks tänuväärseks ülesandeks oleks muuta üht-teist mõistetes «lähedane» ja «kauge», teha lähedaseks see, mida praegu veel mõnigi mõistab kui kauget.

Ei — ma ei soovita eesti kirjanikul hakata kirjutama romaane Usbeki või Ukraina töötajate elust. Kuigi ka selles poleks midagi võimatut, nõuaks selline ülesanne tohutut süvenemist ja aastatepikkust tööd antud maa tundmaõppimiseks, rahva hingeellu sisseelamiseks. Las siiski kirjutavad vennasrahvaste elust romaane ja loovad poeeme eelkõige need kirjanikud, kes antud maad ja rahvast juba hästi tunnevad. Meie ülesandeks aga on seal ringi vaadata meie lugejate esindajana, eesti kirjaniku silmaga, ja jutustada sellest, mis just meie lugejat huvitab. Ja kas ongi alati nii väga vaja otsida meile vähetuntud radadelt erinevusi, leidkem see, mis meid kõiki lähendab ja ühtseks pereks liidab.

Meil on ju nii palju ühiseid probleeme, muresid ja eelkõige muidugi rõõme. Kuulasin hiljuti Amuuri kalandustegelase juttu, et lõhe on viimasel ajal mõningatest Amuuri jõe piirkondadest kadunud, et süüdi on kaldal asuvate tehaste heitveed. Ta rääkis, mida kavatsetakse ette võtta olukorra parandamiseks. Mulle aga meenus tuttava jõe kaldal asuv Kehra tselluloosivabrik ja temaga ühenduses samalaadsed mured.

Kuulasin huviga, kuidas Kaug-Ida eesti kolhoosis juba aasta tagasi oli mindud garanteeritud rahalise tasu maksmisele, sel ajal, kui meil käisid alles ägedad vaidlused, kas uue meetodiga üldse tasubki katsetada.

Võib-olla paneks meiegi lugejaid mõtlema asjaolu, et näiteks Kaug-Ida linnades ringi liikudes ma ei kohanud lõnguseid. Mulle räägiti häbiväärsest juhtumist Komsomolski linna ajaloos, kui sinna umbes aasta

tagasi sõitis «külalisetendusi» andma kolm selle inimtõu esindajat. Muide — paari nädala jooksul olid nad sunnitud tolle linna tolmu oma jalgadelt maha raputama. Mitte administratiivsete abinõude, vaid üldsuse üksmeelse hukkamõistu tagajärjel.

Võidakse öelda, et taolised populariseerivad ja tutvustavad lood ei ole meie kirjanduse põhiliseks osaks, et nad ei kuulu päriskirjanduse hulka ega iseloomusta veel kirjaniku loomingut. Võib-olla kirjanikku nad ei iseloomusta, küll aga kirjanikku-kodanikku.

* * *

On sõnu ja ütlusi, mis jäävad mällu kogu eluks, mis omandavad mingi sümboolse tähenduse, saadavad kogu eluaja.

Tookord, rohkem kui paarkümmend aastat tagasi, ma ei arvanud, et nood lihtsad sõnad masinisti suust jäävad kõlama aastakümneteks. Ja öeldudki polnud nad elujuhendiks, vaid poisipõngerja noomimiseks, kes maad-ilma vahtides oli viljamasindamisel unustanud tema hooleks antud katlakütmise nii kauaks, et katlas langes aur. Tookord viis masinist poisi katla küljes oleva klaaseseme juurde, osutas sellele ja lausus:

«Vaata, rõhk peab olema niisugune, et tõuseb punase kriipsuni. Saad aru, katlas peab olema kõrge rõhk.»

Neidsamu sõnu kuulsin hiljemgi.

Isamaasõja teisel aastal andis vedurimeeskond kuskil Uraali väikeses jaamakeses vahetuse üle uuele.

«Kolmandal kilomeetril on järsk tõus... Vaata siis, et oleks kõrgrõhk, muidu jääd puksima.»

Ei, me ei jäänud sellel ega ka paljudel järgnevatel tõusudel puksima, meie ešelon kihutas ööd ja päevad, sest ees oli rinne, mis ootas abi seni tagalas väljaõppel olnud sõjaväeüksuselt. Ning vedurijuhid hoidsid kateldes alati kõrgrõhu.

Kõrgrõhk. See pole vajalik ainult elututele kateldele ja veduritele kiiruse arendamiseks raudteemagistraalidel. Kõrgrõhku südames ja hinges on vaja elavatel inimestel.

Ja kui üldse anda mingit retsepti kirjanikule ta tööks, kas poleks siis kõige õigem öelda:

«Vaata, et su loomingulistes kateldes oleks alati kõrgrõhk!»

1959.

SISUKORD

Saateks 5
I. Aastate seostest 7
Kõnelus iseenda ja teistega 9
Mõtisklusi möödunud aastatest 39
Müürilõhkumisest, mahajäämusest ja kirjanduse ülesandeist 47
Aastate seostest 58
II. Lõputa lood 73
Veel kord olukirjeldusest 75
Lõputa lood 82
Ekraanil, ekraani taga... 94
III. Pilk piiri taha 105
Loominguvabadusest, tõelisest ja näilisest . . . 107
Ühe müüdi seaduspärane lõpp 118
IV. Loomingu lätteilt 125
Igavesti elavad traditsioonid 127
Ellu sekkudes 140
Ühe loomingu lätted 146
Et alati oleks kõrgrõhk 152

Антс Саар
РЕПЛИКИ С КОММЕНТАРИЯМИ
На эстонском языке
Обложка: М. Тралла
Таллин, изд-во «Ээсти раамат»

Toimetaja Ü. Poots
Kunstiline toimetaja M. Vannas-Orupõld
Tehniline toimetaja A. Krebstein
Korrektorid A. Kiho ja E. Viise

Laduda antud 30. XII 1975. Trükkida antud 27. II 1976. Formaat 54×84/16. Trükipoognaid 10,5. Tingtrükipoognaid 8,82. Arvestuspoognaid 7,78. Trükiarv 5000. MB-01590. «Eesti Raamat», 200090 Tallinn, Pärnu mnt. 10. Tellimuse nr. 6947. Hans Heidemanni nimel. trükikoda. Tartu, Ülikooli 17/19. III.

Hind 44 kop.